



كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

التعبير بـ (أَلَا) الاستفتاحية في شعر الخنساء

دراسة بلاغية تحليلية

إعداد

د/ حماد حسين حسن محمود

أستاذ البلاغة والنقد المساعد

في كلية اللغة العربية بجرجا

(العدد الثاني والثلاثون – الجزء الثالث ٢٠١٣ م)

المقدمة

الحمد لله الذي أسبغ علينا نعمه ، وأفاض علينا من فيض كرمه ، وشملنا برعايته وحفظه ، وهدانا إلى الصراط المستقيم ، وأصلي وأسلم وأبارك على سيدنا محمد ، وعلى آله وصحبه وسلم .

أما بعد ،،،

إذا كان الشاعر في قصيدته الشعرية هو صاحب التجربة الشعرية ، وهو الذي وظف اللغة للتعبير عن مكنون نفسه ، فليس بالضرورة أن يكون هو الأقدر على تفسير تجربته ، وشرح مقصده ، وبيان هواه ، بل هذه مهمة المتلقي سواء كان باحثاً أو ناقداً ، أو متذوقاً ، وهذا ما دفعني إلى هذه الدراسة التطبيقية البلاغية لحرف من حروف المعاني وهو : (ألا) الاستفتاحية في شعر الخنساء ، لأكشف عن إحدى الوسائل والأدوات التي استخدمتها الخنساء في تصوير حزنها الذي كان وسم شعرها ، وسمه بيانها ، ومن منا لم يحزن ؟ فالحزن فطرة إنسانية جعلها الله في قلوب العباد يتألمون بالفجائع ، ويشعرون بلوعة فراق الحبيب ، ويتذوقون مرارة الحرمان ، ويبكون الحياة والأمل والخصب والنماء فيمن غادرهم بلا رجوع ، وليس الحزن قصراً على النساء ولا على ضعاف القلوب فنبى الله يعقوب عليه السلام بكى ابنه يوسف حتى ابيضت عيناه من الحزن ، ورسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم انهمرت دموعه حزناً على ولده إبراهيم وقال : [تَدْمَعُ الْعَيْنُ وَيَحْزَنُ الْقَلْبُ وَلَا نَقُولُ إِلَّا مَا يَرْضَى رَبُّنَا إِنَّا بِكَ يَا إِبْرَاهِيمَ لَمَحْزُونُونَ] .^(١) صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم .

ولا شك أن الدراسة القائمة على فهم دلالات الحروف التي هي جزء من اللغة

(١) سنن أبي داود ٣ / ١٦٢ طبعة : دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان ، وصحيح مسلم

٧ / ٧٦ طبعة : دار الجيل بيروت

داخل البناء الشعري من الأهمية بمكان ، " فالمشاعر والأحاسيس والأفكار ، وكل العناصر الشعورية والذهنية تتحول في الشعر إلى عناصر لغوية ، بحيث إذا تقوّض البناء اللغوي في الشعر ، تقوّض معه الكيان النفسي والشعوري المتضمن فيه " (١)

والحق أن الخنساء برعت في توظيف تراكيبها اللغوية وفقاً للمعنى الذي أرادته ، والغرض الأساسي الذي من أجله قالت هذا الشعر ألا وهو الرثاء ، وكانت (ألا) الاستفتاحية أداة طيعة في يدها لتجسيد معاناتها الذاتية الحزينة ، وبؤس حياتها من جراء فقدائها لأخويها صخر ومعاوية ، محاولة من خلالها إظهار شعورها الداخلي ، وإحساسها النفسي الحزين والأليم مستغلة في ذلك امتداد الصوت بهذا الحرف لتشارك المتلقي في حزنها وألمها .

ولم يقف دوري في التحليل البلاغي على (ألا) الاستفتاحية بل أبرزت ما تعاون وتآزر معها من أساليب بلاغية أخرى في التعبير عن المعنى المقصود ، مجلياً دور السياق والمقام في إيضاح المعاني والمقاصد .

هذا .. وقد اقتضت طبيعة البحث أن يكون في مقدمة ، وتمهيد ، وثلاثة مباحث ، وخاتمة وفهارس .

المقدمة : وفيها بيان بأهمية الدراسة ، وأهدافها .

التمهيد : وفيه تعريف بالخنساء ومكانتها الشعرية ، ثم حديث عن المعاني التي تفيدها (أ ل) في الكلام .

المبحث الأول : اجتماع (ألا) الاستفتاحية مع النفي والتأكيد .

المبحث الثاني : اجتماع (ألا) الاستفتاحية مع النداء .

(١) بناء القصيدة العربية الحديثة د/ علي عشري زايد ص ٤٥ طبعة : مكتبة الشباب ، الطبعة

- المبحث الثالث : اجتماع (ألا) الاستفتاحية مع الاستفهام .
الخاتمة : وفيها بيان بأهم النتائج التي توصلت لها الدراسة .
ثم فهرس مراجع البحث ، وفهرس الموضوعات .
وفي الختام آمل من الله أن تحقق هذه الدراسة الغاية المرجوة منها ، وأن
تكون إضافة لمكتبة الدراسات البلاغية التطبيقية في الشعر العربي .

تمهيد

تعريف بالخنساء :

هي الخنساء بنت عمرو بن الحارث بن الشريد بن رياح بن يقظة بن عصىة بن خفاف بن امرئ القيس بن بُهثة بن سليم بن منصور بن عكرمة بن حَصَفَة بن قيس بن عيلان بن مضر ، واسمها تماضر (١) .

ولقبت بالخنساء لخنس في أنفها وهو صفة جمال في المرأة ، والخنس في الأنف : هو تأخره إلى الرأس ، وارتفاعه عن الشفة ، وليس بالطويل ولا مشرف ، وقيل : هو تأخر الأنف عن الوجه مع ارتفاع قليل في الأرنبة ، وأصل الخنس في الظباء والبقر . (٢)

فهي امرأة جميلة ، ولدت بالبادية بنجد ، ولذا كثر خطابها ، فخطبها دريد ابن الصمة ، وهو فارس جشم لكنها ردت ، وآثرت أن تتزوج رجلاً من بني عمومتها ، فتزوجها ابن عمها رواحة ابن عبدالعزى السلمي ، وكان شاباً صاحب لهو ، وقمار ، وميسر ، ينفق ما بيده ، ولا يبقى منه شيئاً ، ولذا كانت تلجأ كثيراً إلى أخيها صخرأ ليعطيها من ماله ما تريد ، وولدت له ابنها عبد الله ، وكان يكنى بأبي شجرة ، ثم توفي عنها زوجها ، وقيل طلقها ، وبعده تزوجت من مرداس بن أبي عامر السلمي ، وولدت له : يزيد ، ومعاوية ، وعمراً ، وابنتها عمرة ، وجميعهم شعراء " (٣)

(١) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ١٥ / ٧٦ - نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب - بيروت - لبنان

(٢) ينظر: لسان العرب لابن منظور - طبعة دار صادر - بيروت - مادة (خنس)

(٣) ينظر : الشعر والشعراء لابن قتيبة تحقيق : مفيد قميحة ، ومحمد أمين ص ٢٠٠ طبعة دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ٢٠٠٥

حياتها :

الخنساء شاعرة مخضمة عاشت شطراً من حياتها في الجاهلية ، والشطر الآخر في الإسلام ، ورأت النبي صلى الله عليه وسلم ، لما قدمت مع قومها بني سليم لاعتناق الإسلام ، والارتضاء به ديناً .

وشهدت معركة القادسية ، مع أبنائها الأربعة فقالت لهم : والله الذي لا إله غيره ، إنكم لبنو رجل واحد ، كما أنكم بنو امرأة واحدة ، ما خنت أباكم ، ولا فضحت خالكم ، ولا هجنت حسبكم ... فإذا أصبحتم غداً إن شاء الله سالمين ، فاغدوا إلى قتال عدوكم مستبصرين ... وإذا رأيتم الحرب قد شمرت عن ساقها فتيمموا وطيسها ، وجالدوا رئيسها عند احتدام خميسها ، تظفروا بالغنم والكرامة في دار الخلد والمقامة ، فخرج بنوها قابلين لنصحها وأبلوا بلاء حسناً واستشهدوا رحمهم الله ، فلما بلغها الخبر قالت : الحمد لله الذي شرفني بقتلهم ، وأرجو من ربي أن يجمعني بهم في مستقر رحمته " (١) .

الخنساء ومكانتها الشعرية :

امرأة كالخنساء ولدت بالبادية في بيئة شعرية ، فأبوها شاعر ، وأخواها صخر ومعاوية شاعران كذلك ، فلا شك أن تفرض الشعر في وقت مبكر من حياتها ، بالإضافة إلى فجيعتها في أخويها والتي فجرت قريحتها الشعرية ، وانطلق لسانها بالقوافي التي هزت القلوب ، وسحرت النفوس فأعجب به الشعراء واهتم به النقاد ، فدرسوا صفاته وخصائصه الفنية .

فتلك التي قال فيها النابغة الذبياني : وقد أنشدته : وكان يومئذ في قبته الحمراء في سوق عكاظ يحكم بين الشعراء : والله لولا أن أبا بصير أنشدني (يقصد

(١) ينظر : أسد الغابة في معرفة الصحابة لابن الأثير - ٧ / ٩٠ بتحقيق : محمد إبراهيم البنا ، ومحمد عاشور - طبعة دار الشعب

الأعشى (لقلت : إنك أشعر الجن والإنس " (١) .

وقال عنها حسان بن ثابت بعد أن أنشدته شعرها : " والله ما رأيت صاحب
مئانة أشعر منك " (٢) .

وقال عنها بشار بن برد : تلك التي غلبت الفحول من الشعراء" (٣) .

وجعلها ابن سلام في شعراء المراثي ، وقدمها على سائر النساء في قول
الشعر فقال : وصيرنا أصحاب المراثي طبقة بعد العشر الطبقات : أولهم : المتمم
بن نويرة ... رثى أخاه مالكا ، والخنساء بنت عمرو .. رثت أخويها صخرًا ومعاوية
" (٤) .

وعدها الدكتور شوقي ضيف : أشهر من بكت واستبكت في
الجاهلية " (٥) .

والحق أن الخنساء كغيرها من الشعراء الفحول استطاعت بموهبتها الشعرية
الصادقة أن تحتل مرتبة رفيعة في الشعر العربي ، ولا عجب في ذلك فقد كانت
لديها قدرة على صياغة ألأمها وأحزانها في صورة شعرية رائعة تتسم بخصوصيات
شعرية بحيث يوسم الشعر بسمتها ، ويحمل أنفاسها ، ويدل عليها حتى أصبحت
نموذجاً للثناء الصادق في الشعر العربي ، ووظفت اللغة توظيفاً جيداً للتعبير عن
أحزانها ، وذلك عن طريق البنية الشعرية الممتلئة بألفاظ الشجن والحزن ، والبكاء
، وذرف الدموع ، والعيول ، يضاف إلى ذلك توظيفها للأساليب البلاغية في

(١) ينظر : الشعر والشعراء ٢٠٠

(٢) ينظر : المرجع السابق ٢٠٠١

(٣) خزانة الأدب للبغدادي ١ / ١٤٤ طبعة دار الكتب العلمية - بيروت ١٩٩٨م

(٤) ينظر : طبقات فحول الشعراء لابن سلام ١ / ٢٠٣ - تحقيق محمود محمد شاكر - طبعة
المدني - القاهرة .

(٥) فنون الأدب العربي ، الفن الغنائي ، الرثاء ص ١٤ طبعة : دار المعارف - القاهرة .

تشخيص حالها ووصف مصابها سواء كان ذلك عن طريق الأساليب الإنشائية ، أو الصورة البيانية ، أو النظم الذي يشمل البنية التركيبية لشعرها ، ولا أدل على ذلك من توظيفها لـ (ألا) الاستفتاحية في التنفيس عن جراحها وآلامها ، وتفريغ طاقة الحزن الكامنة في صدرها في الآفاق الرحبة لتنبه وتستيقظ الأذان لعظم مصيبتها . فالشعر إبداع ، وتتسم حركته الإبداعية بأنها دائماً متوقدة بمجريات الانتقاء والاختيار، فإذا كانت اللغة هي المادة الأساسية للأديب ، فإن الشعر له لغته الخاصة التي يمكن أن نطلق عليها (لغة الشعر) فهو يستخدم ما يعرفونه من اللغة الإبداعية من قبل مفردات ونظام ، بطريقة يتولد منها ما يدهش ويوقف على سر جديد من أسرار الروح الإنساني الغامض ، والحياة الإنسانية الولود ، ويكشف جانباً من جوانب هذين العالمين : الروح والحياة " (١) .

المعاني التي تفيدها (ألا) في الكلام

ترد (ألا) في الكلام في ثلاثة مواضع (٢) :

الموضع الأول : أن تكون تنبيهاً واستفتاحاً، وإذا لم تدخل صحَّ الكلام دونها ، تقول :
ألا زيد منطلق ، وألا ينطلق زيد ، وألا إن زيداً منطلق ، فتدخل على الجملة الاسمية والفعلية ، قال الله عز وجل : ﴿ أَلَا حِينَ يَسْتَعْشُونَ نِيَابَهُمْ يَعْلَمُ مَا يُسِرُّونَ وَمَا يُعْلِنُونَ ﴾ (٣) و ﴿ أَلَا إِنَّهُمْ يَبْنُونَ صُدُورَهُمْ ﴾ (٤) وقال الشاعر :

(١) ينظر : الجملة في الشعر العربي د/ محمد حماسة ص ٥ - طبعة مكتبة الخانجي ، الطبعة

الأولى ١٤١٠هـ

(٢) رصف المباني في شرح حروف المعاني للمالقي ٧٨ - ٧٩ تحقيق : أحد محمد الخراط ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق د.ت .

(٣) سورة هود من الآية ٥

(٤) سورة هود من الآية ٥

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي (١)

ورأى ابن هشام أن (ألا) التي للتبويه والاستفتاح لا تخلو من إفادتها معنى التحقيق ، وعاب على المعربين اقتصارهم على وصفها بأنها حرف استفتاح فيبينون مكانها وموضعها في الكلام ، ويهملون معناها ، وإفادتها التحقيق من جهة تركيبها من همزة الاستفهام و (لا) النافية عند من يقول بتركيبها " (٢) .

الموضع الثاني: أن تكون عرضاً فتدخل على الجملة الفعلية لا غير،

كقولك : ألا تقومُ ، ألا تقعدُ ، وإذا وليتها الأسماء فعلى تقدير الأفعال كقولك :
ألا زيداً ، وألا قتالاً ، قال الشاعر :

ألا رجلاً جزاه الله خيراً (٣)

تقديره : " تعرفون " أو شبهه (٤) .

الموضع الثالث: أن تكون جواباً وهو قليل ، فيقول القائل : ألم تقم ؟ ألم تخرج ؟ فتقول ك ألا ، وهو شاذ بمعنى بلى (٥) .

وقد تُذكر (ألا) مع أحرف التحضيض لكونها للطلب ، ولكن التحضيض أشد توكيداً من العرض ، والفرق بينهما أنك في العرض تعرض عليه الشيء لينظر فيه ، وفي التحضيض تقول : الأولى لك أن تفعل فلا يفوتك ، ولذلك يحسن قول العبد

(١) البيت لامرئ القيس في ديوانه ص ١٨ وتمامه : بصبح وما الإصباح منك بأمثل .

(٢) ينظر : مغني اللبيب عن كتب الأعراب لابن هشام تحقيق د/ مازن المبارك ، ومحمد على

حمد الله ص ٩٥ طبعة : دار الفكر - بيروت - لبنان ١٩٨٥م

(٣) البيت نسب في الخزانة ٣ / ٥١ إلى عمرو بن قعاس المرادي وتمامه : يدل على محصلة ٍ

تبيت ٍ .

(٤) رصف المباني في شرح حروف المعاني ٧٩ .

(٥) المرجع السابق الصفحة نفسها .

لسيده: ألا تعطيني، ويقبح لولا تعطيني (١) .

وهذه المعاني التي أفادتها (ألا) على القول أنها بسيطة .

أما على القول بأنها مركبة من همزة الاستفهام ، ولا النافية ، فإنها حينئذ

تفيد ثلاثة معان :

الأول: أن يقصد بها مجرد الاستفهام عن النفي ومنه قول الشاعر :

ألا اصطبار لسلمى أم لها جلدٌ (٢)

الثاني: أن يقصد بها التوبيخ كقول حسان :

ألا طعان ، ألا فرسان عاديةً (٣)

الثالث: أن يقصد بها التمني كقول الشاعر :

ألا عُمر ، ولي مُستطاعٌ رُجوعُهُ

فيرأب ما أثأت يدُ الغفلات (٤)

وأرى أن هذه المعاني فيها تكلف ، ويمكن عدها معان مصاحبة لأصول

معاني (ألا) الأساسية (التنبيه والاستفتاح ، والعرض) تستفاد من السياق ، ويدل

عليها المقام .

وقد كان لتكثيف المعاني في (ألا الاستفتاحية) في شعر الخنساء الأثر

(١) الجنى الداني في حروف المعاني للمرادي ٣٨٢-٣٨٣ تحقيق د/ فخر الدين قباوه

والأستاذ / محمد نديم فاضل طبعة : دار الكتب العلمية بيروت - لبنان - الطبعة الأولى

١٤١٣ هـ ١٩٩٢ م

(٢) صدر بيت لقيس بن الملوح ، عجزه : إذا ألقى الذي لاقاه أمثالي ديوان قيس بن الملوح

. ٢٢٨

(٣) صدر بيت لحسان بن ثابت ، عجزه : إلا تجشؤكم حول التنانير ديوان حسان ١٢٣ .

(٤) البيت في الخزانة غير منسوب لأحد / ٧٠ .

الجلي في إبراز تجربتها الشعرية الحزينة ، وتصوير براعتها الفنية في توظيف اللغة توظيفاً صحيحاً يعبر عن مكنون النفس ، خاصة وأن هذه الأداة تتناغم مع سياقات الرثاء وما فيه من حزن وألم ، وفراق للأحبة ، وهذا ما سنقف عليه من خلال التحليل البلاغي لمواقع (أ ل) الاستفتاحية) في شعر الخنساء من خلال الصفحات التالية.

المبحث الأول

اجتماع (ألا) الاستفتاحية مع النفي والتأكيد

أ - اجتماع (ألا) الاستفتاحية مع (لا) النافية :

تقول الخنساء من الطويل لما قتل أخوها معاوية على يد هشام

ابن حرملة :

ألا لا أرى في الناسٍ مثل معاوية

إذا طرقت إحدَى الليالي بداهية^(١)

بداهية يصغي الكلاب حسيئها

وتخرج من سر النجي علانية^(٢)

ألا لا أرى كفارس الجون فارساً

إذا ما علتة جرأة وغلانية^(٣)

وكان لزاز^(٤) الحرب عند شُبوبها

إذا شمّرت عن ساقها وهي ذاكية

(١) الداهية المصيبة

(٢) يصغي - يسكت وروي البيت تضغي ، وضغت الكلاب : إذا تضررت من الجوع - حسيئها الحس - الصوت الخفي ، وما تسمعه ولا تراه ينظر ديوان الخنساء بشرح ثعلب وتحقيق ص ٥٩ .

(٣) إذا ما علتة : أي أخذته أربحية إلى الجرأة ، والغلانية : غلو في الغضب ينظر ديوان الخنساء بشرح ثعلب ص ٦٠ .

(٤) لزاز الحرب - ملازمها وملاحقها - ديوان الخنساء بتحقيق حمدو طماس ص ١٢٠ .

وَقَوَادِ خَيْلٍ نَحْوِ أُخْرَى كَأَنَّهَا
سَعَالٍ ^(١) وَعَقِيَانٍ عَلَيْهَا زَبَانِيَّةٌ ^(٢)
بُلَيْنًا وَمَا تَبْلَى تِعَارًا ^(٣) وَمَا تَرَى
عَلَى حَدَثِ الْأَيَّامِ إِلَّا كَمَا هِيَ
فَأَقْسَمْتُ لَا يَنْفُكُ دَمْعِي وَعَوَّلْتِي
عَلَيْكَ بِحُزْنٍ مَا دَعَا لَكَ اللَّهُ دَاعِيَةً ^(٤)

القصيدة هنا جاءت في مقام التآبين ، وهو نوع من أنواع الرثاء يتخذ شكل
النثاء على الميت ، وتعداد مناقبه ، وذكر فضائله يقول الأزهري : التآبين : مدح
الرجل بعد موته " (٥) .

وقد أبدعت الخنساء في هذا اللون من الرثاء ، وفيه طغت صورة المرثي
على الرثائية بشكل واضح ، واستترت مشاعرها في الوقت الذي تبدو فيه صورة
المرثي شاخصة للعيان ، وقد أضفت الخنساء على مرثيها كل الصفات المعنوية
والمادية ، ورسمت له صورة مثالية يعجز الواقع أن يصور مثلها ، واتخذت
الخنساء من التآبين وسيلة لتخليد المرثي معنوياً .

(١) سعال واحدة سعال ، وهي أنثى الغول ديوان الخنساء بتحقيق حمدو طماس ص ١٢٠
(٢) الزبانية جمع زبينة ، وهم المتمردون من الجن والأنس والشديد ديوان الخنساء بتحقيق
حمدو طماس ص ١٢٠ .

(٣) جبل بالبادية ديوان الخنساء بتحقيق حمدو طماس ص ١٢٠

(٤) ديوان الخنساء بشرح ثعلب ص ٥٨ - ٦١ وديوان الخنساء بتحقيق حمدو طماس
ص ١٢٠ .

(٥) ينظر : تهذيب اللغة للأزهري ٥ / ٥٠٢ .

ولاشك أن الموجوع بمصيبة فقد من يجب يصطفي من الكلمات ما يعبر به عن حالته الحزينة ، وينتقي من الأساليب ما يخلد صاحبه في الذكر ، وهكذا فعلت الخنساء في رثاء معاوية ذاك الأخ الذي لم تقع له على مثيل بين الناس ، والبيت الأول من قصيدتها هنا هو مفتاح النص ، وعليه بنت بقية المعاني والأفكار فبدأت بـ (ألا) لتنبه النفوس وتستيقظها إلى أمر جلل وعظيم، وكانت دقيقة في اختيار (ألا) في مفتتح القصيدة لأنها " أداة استفتاح وتنبية ، وهي توقظ المخاطب ، وتؤذن بأن الخطاب يجب أن يستقبله بحواسه كلها ^(١) " ، كما أن الامتداد الصوتي لهذا الحرف ناسب حالة الخنساء فأفرغت فيه طاقة الحزن القاسية التي تعيشها ، وكأن امتداد الصوت في النطق به يحاكي صراخها على فقدها لأخيها معاوية ، وبعد أن نبهت الأذهان واستيقظت العقول صدعت بمرادها وكشفت عن عظم مصيبتها وأن أباها معاوية ليس له مثيل بين الناس ، وذلك عن طريق اختيارها للتشبيه المنفي في قولها : (لا أرى في الناس مثل معاوية) فهي تنفي بقوة المثل لأخيها بين الناس ، وإذا كان من المعلوم أن التشبيه يقوم على علاقة تربط بين المشبه والمشبه به وتجمع بينهما ، فإن هذا اللون من التشبيه يقوم على نفي العلاقة والتباعد بين الطرفين ، والذي أحدث هذا التباعد هو دخول حرف النفي سابق على أداة التشبيه مما يجعل الأداة تفيد نفي المشابهة .

" .. ونفي المشابهة .. لا تقتضي خروجه من باب التشبيه ، وبخاصة حينما تذكر أدواته فحين تنهى شخصاً عن التشبيه بآخر في صفة ، أو تنفي عنه التشبيه بشيء آخر في صفة، أو تنفي عنه التشبيه بشيء ما في صفة ما، فإن ذلك من قبيل التشبيه وذلك بأن تفترض أسلوب التشبيه مثبتاً أولاً ، ثم تدخل عليه

(١) قراءة في الأدب القديم ص ٢٥٢ بتصرف .

النفي أو النهي ثانياً^(١) .

وقد تآذر التشبيه المنفي مع (ألا) الاستفتاحية في بيان مقصودها ،
وأن مصيبتها جلل فأكد تفرد معاوية في الشبيه والمثيل ، ومن ثم فالمصاب فيه
عظيم .

وإمعاناً من الخنساء أن مصيبتها أتها على حين غرة ، وأن ما حدث لم
يكن متوقعاً جاءت الاستعارة المكنية معبرة عن هذا أصدق تعبير وذلك في قولها :
(إذا طرقت إحدى الليالي بداهيه) فشبهت الليالي بالطارق الذي يطرق
الأبواب على حين غفلة ، ثم حذف المشبه به وبقي من لوازمه الطرق في قولها
(طرقت) ، وقد كشفت هذه الاستعارة عن عظم مصيبتها وجلل ما لحقها من حزن
على فراق معاوية ، والتعبير بالفعل الماضي (طرقت) يشي بأن حكم المنية نافذ
ولا سبيل لتفاديه ، ومن ثم التسليم بقضاء الله
وقدره .

ولعل عظم الصدمة جعلها تختم بيتها بالهاء الساكنة ، وكأنها قد بلغت في
الحزن شأنًا عظيمًا جعلها تتقطع الأنفاس ، واسترسلت في ذلك في باقي القصيدة
وفي تكرارها للداهية ما يكشف عن مرارة ما أصابها ، والتكرار موائم
للفطرة أولاً ، وله وظيفة مزدوجة الأداء ثانياً ، إذ يحمل مع التوثيق للمعنى ، ودفع
المساهلة في القصد قيمة صوتية وفنية ، تزيد القلب له قبولاً ، والوجدان به تعلقاً "
وهذا ما قصدته الخنساء من تكرارها لكلمة داهية^(٢) .

(١) خصائص التشبيه في القرآن الكريم ص ٣٥٨ رسالة دكتوراه د/ عبد الحميد العيسوي ،
مخطوط بكلية اللغة العربية بالقاهرة .

(٢) ينظر : التكرير بين المثير والتأثير د/ عز الدين إسماعيل ص ٨٦ طبعة عالم الكتب -
بيروت الطبعة الثانية ١٤٠٧ هـ ١٩٨٦ م .

ومبالغة في عظم المصيبة جعلت الكلاب تصغى لها فضلاً عن الناس فلا
تسمع لها حسيماً أي صوتاً (وتخرج عن سر النجي علانية) أي إذا انتجى بهذه
الداهية منتجون ضاقت صدورهم فلم يمسكوا سرهم ، فخرجت من صدورهم وأعلنوا
بها علانية ، وهذا من شدة الأمر ، لأن المصيبة يتناجى بها سراً ، ثم تكون
نتيحتها علانية .

وبعد أن هدأت الأصوات لعظم هذه المصيبة ، تعود الخنساء لتنبهنا
وتوقظنا مرة أخرى ، وتقطع هذا الصمت بسرد مناقب هذا الميت الذي لا مثيل له
عندها بين الناس فتقول :

ألا لا أرى كـفـارس الجـون فارساً

إذا ما علتـه جرأة وغلانيه

وكان الخنساء ما لبثت أن تأخذ هدأة من صرختها الأولى ، إلا وعادت
لتصرخ من جديد فكررت أداة الاستفتاح والتنبيه (ألا) مرة أخرى لتضع بين أيدينا
صفات ومناقب من وري الثرى ، " فالتكرير في أعلى صوره انبعاث وجداني يفيض
على السامع حرارة تتحرك لها قلبه ، وإلا كان صورة باردة تفقد نبض الحياة " (١) .
وأكدت هذه الصفات عن طريق التشبيه المنفي فدخول (لا) النافية سابقة
كاف التشبيه جعلها تدل على نفي المشابهة بين الطرفين فأخوها الفارس الأسد لا
يضاهيه أي فارس آخر ، والكاف هنا لم تأت للإحاق بين الأطراف في شبه
مقصود ، ولكن لتقوي وتثبت هذا النفي .

فهو فارس ليس كالفارسان إذا أُلجئ إلى القتال ، أو أخرج إليه جاءته من
الجرأة والشجاعة ما يزيد على شجاعة كل شجاع ، والغلانية مبالغة في الغليان

(١) ينظر : التكرير بين المثير والتأثير د/ عز الدين إسماعيل ص ٦٠ .

والغضب ، وكأنه إذا غلبته جرأة لم يملكها ، وأفرط في الغضب وغلا في نجدته .
وعادت الخنساء تجتر الذكرى بعد أن أيقنت في قرارة نفسها أن معاوية لا
مثيل له في فروسيته التي تشبه الأسد الهصور ، وهدمت ذلك فيما رأت من
الفرسان ، فذكرت ما كان له من صفات عند هبوب الحرب فقالت :

وكان لزاز الحرب عند شـبـوبـيها

إذا شمـرت عن ساقها وهي ذاكـيه

والفعل (كان) يحكي من خلفه أسراراً وأسراراً ، ويجسد قمة المأساة ،
وكانها وجدت فيه عوالم متسعة تفضي من خلاله بعبراتها ، وتبت أحزانها وشكواها،
وتتألم على ماض يحكي بطولة وشجاعة الفارس معاوية ، وكـم كان معبراً هذا الفعل
عن الأسى والحزن الذي عاشته الخنساء جراء فقدـها لأخيها معاوية ، فقد كان
ملازماً للحرب وملاحقها لا يتأخر عنها ، وليس بالجبان الذي يتوارى خلف الصفوف
، وإمعاناً منها في إظهار فروسيته جاء التصوير بالاستعارة المكنية معبراً عن ذلك
فـي قولها : (إذا شمـرت عن ساقها وهي
ذاكـيه) وذلك على تشبيه الحرب بإنسان ، وحذف المشبه وبقي من لوازمه التشمير
عن ساق ، وقد صورت الاستعارة هنا عظم الخطب وجلل المصاب ، وعبرت عن
العواطف والمشاعر الحبيسة في نفس الخنساء ، ولم تقف مناقب معاوية عند هذا
الحد فعددت له صفات أخرى فهو قواد لخيـل أخرى غير فرسه ، وذلك قولها :

وقواد خيـل نحو أخرى كأنها

سعال وعقبان عليها زبانيه

وتتابع هذه الصفات يتناسب ومقام الرثاء ، " فباب الرثاء باب فسيح
الرحاب والنوادي ، فصيح اللسان في إجابة المنادي ذي القلب الصادي ، متباين

الأسلوب، مختلف الأطراف، ..ولهذا قال الأصمعي : قلت لأعرابي : ما بال المراثي أشرف أشعاركم ؟ قال : لأننا نقولها وقلوبنا محترقة " (١) .

والمبالغة في (قواد) أفادت شدة تمرس معاوية بقيادة الخيول في الحروب وتناسب وحالة الخنساء التي تريد أن تخلع كل صفات القوة والشجاعة على أخيها ، وتنكير (خيل) أفاد التكثير ، وهذا يدل على فرط شجاعته ، ولأن الجو جو معركة فكان الأقدر على تصويرها ورصد حركاتها التشبيه كما جاء في قولها :
وقواد خيل نحو أخرى كأنها

سعال وعقبان عليها زبانيه

وذلك بتشبيه الخيول المنقادة وتتابعها بالأغوال في منظرها المرعب المخيف وبالعقبان في سرعتها ، وأضافت لها أوصافاً أخرى وهي التمرد والشدة وهذا يعني أن التحكم فيها يحتاج إلى قوة وخبرة ، وهذا ما كان يتمتع به أخوها معاوية ، وقد حرصت الخنساء أن تصف الفرسان بما يتجاوب وقوة الخيل ، فشبهت قادة الخيل بالزبانية في الغلظة والقوة ، والقدرة على ترويض الأشياء المتمردة ، وجعلها طيعة

ومعلوم أن التشبيه بالغول من التشبيهات الوهمية فلا وجود لجزئياته ولا وجود لصورته الكلية ، وإنما هو شيء اخترعه الوهم ليعلي ويبالغ في شأن المشبه حينما يشبه بهذه الصور العجيبة ، ومن ذلك قول امرئ القيس :

أيقناني والمشرفي مضاجعي

ومسنونة زرق كأنياب أغوال

(١) المغرب في ترتيب المعرب لابن المطرز - تحقيق محمود فاخوري ٢ / ٣٧٩ مكتبة أسامة بن

فشبهه هنا - السهام المسنونة - بأنياب الأغوال ، والغول معدوم لا وجود له في الخارج ، وكذلك الأنياب صفتها معدومة لعدم وجود الغول أصلاً .

وفي هذا يقول اليعقوبي : " أن أنياب الغول صورة مفردة منعدمة خارجاً ، ولو وجدت وأدرجت لأدرجت بالحواس ، فإن الغول منعدم وأنياه منعدمة تبعاً له ، ولذلك لم يكن خيالياً ، لأن مادة الخيالي موجودة .. " (١)

ومنه قوله تعالى : ﴿ طَلَّغَهَا كَأَنَّه رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ ﴾ (٢) فالعرب لم تر رأس الشيطان ، فأرأسه صورة وهمية ، ولا وجود لها في الخارج ، فهي غير متحققة ذهنياً ، وإن قيل : أن رؤوس الشياطين ثمرة قبيحة لشجر منكر الصورة وأن الشياطين الحيات ، فيكون مدركاً بالحواس .

" والأجود أنه تشبيه وهمي ، لأن الله جعل صورة الجن والشياطين في نفوسنا مرعبة وإن لم نرها عياناً لبشاعتها وفضاعتها ، فخوفنا الله بما عنده من العقوبة ، وشبهه بما نخاف رؤيته " (٣) .

وقد خلعت الخنساء على الخيل وراكبيها صفات الشياطين والمردة من الإنس في قولها : (زبانية) ، ولما قوى الشبه بين المشبه والمشبه به اختارت (كأن) للربط بين الطرفين " فهي تستعمل حيث يقوى الشبه ، ويخيل للرائي أن المشبه هو المشبه به، ولذلك قالت بلقيس كما حكاها القرآن الكريم : ﴿ قَالَ نَكَّرُوا لَهَا عَرْشَهَا نَنْظُرُ أَتَهْتَدِي أَمْ تَكُونُ مِنَ الَّذِينَ لَا يَهْتَدُونَ فَلَمَّا جَاءَتْ قِيلَ

(١) مواهب الفتاح لليعقوبي ٣ / ٣١٧ .

(٢) الصافات آية ٦٥ .

(٣) نظرات في البيان د محمد عبد الرحمن الكردي ص ٣٨ - ٣٩ مطبعة السعادة ١٣٩٧ هـ -

١٩٧٦ م .

أَهْكَذَا عَرْشُكَ قَالَتْ كَأَنَّهُ هُوَ ﴿ (١) وإنما هو فعلاً ، فلشدة الشبه في نظرها استعملت كأن " (٢) .

وكما هو قدر معظم الناس تبلى جدتهم ، وتبقي بعض معالم الذكريات شامخة تدل على آثارهم ، وهذا ما أنبأت عنه الخنساء في قولها :

بلىنا وما تبلى تغار وما ترى على

حدث الأيام إلا كما هيه

(و تعار) هذا جبل بطرف الحرة حرة بني سليم ، والمقصود أن (تعاراً) تبقى على حدث الأيام على حالها لا تتغير .

والتعبير بصيغة الجمع في قولها : (بلىنا) يوحى بأن فقد معاوية مصاب عظيم على بني سليم كلهم ، فهو فارسهم وهو الذي يزود عن حياضهم ، ويدفع عدوهم .

وكأنها وجدت في جبل تعار رمزاً للشموخ والرفعة ، وهذا يتناسب مع شجاعة فروسية أخيها معاوية ، وسيبقى شموخ الجبل على مر الأيام والأحداث رمزاً لشجاعة وبسالة هذا الفارس المغوار .

وسيبقى هذا الجبل يذكرني بلوعتي وحسرتي على فـقـدك ، ولهذا رتبت على هذا الابتلاء - بفـقـدها معاوية - القسم بأن لا ينفك دمعها حزناً على فراق معاوية ولذا قالت :

فأقسمت لا ينفك دمعـي وعـولتي

(١) النمل ٤٠ - ٤١ .

(٢) شروح التلخيص ٣ / ٤٩٤ .

عليك بحزن ما دعا الله داعيه

والخنساء هنا ربطت هذا البيت بما قبله من أبيات بالفاء ، والتي أفادت الترتيب مع التعقيب فكأن كل الأحداث السابقة أدت إلى هذا القسم ، والفاء هنا " هي ذلك الرباط الذي يربط أجزاء المعاني بعضها ببعض " (١) .

وأسلوب القسم مما يقوي ويؤكد المعاني ، ويبدو أن قسمها ليس قاصراً على هذا المشهد بل سيصحبها في كل وقت وحين فدمعها وحزنها متجدد ، وهذا ما أنبأ عنه التعبير بالفعل المضارع (أقسمت) كما أن دمعها وعولتها متجددة كذلك ، وهذا ما أوحى به المضارع (ينفك) ، ثم أكدت هذا القسم بالنفي بـ (لا) النافية . وفي إضافة الدمع والعولة إليها في قولها : (دمعي وعولتي) ما يفيد الاختصاص ، وكأن الدمع واللوعة لها هي وحدها فالمصيبة مصيبتها، واللوعة لوعتها ، ويشي المعنى كذلك بأنها لا تستطيع التحكم في دمعها . وفي إفراد الدمع واللوعة دلالة على تفرد هذا الدمع ، وهذه اللوعة ، وكأنهما لا شبيه لهما في عالم الأحران .

وسيستمر دمعها مع كل دعاء داع الله فقد نذرت نفسه لهذا الحزن لا ينفك عنها أبداً فهو أمر ثابت وواقع لا محالة ، وهذا ما أنبأ عن التعبير بالفعل الماضي (دعا) .

ويلاحظ على رثاء الخنساء هنا لأخيها معاوية ، أنها لم تذكر البكاء ، ولا البكا ، ولا الحسرات ولا الرزايا كعادتها في رثاء صخر، وإنما اقتصرت على ذكر المناقب ، وذكرت الدمع واللوعة في لقطعة لم تتجاوز شطر بيت ، وهذا يشي أن عاطفتها تجاه معاوية لم تكن بنفس القوة تجاه صخر ، ويبدو أنها ما تزال تذكر لمعاوية محاولة إكراهها على الزواج من صديقه دريد . كما أن ما جاء في رثاء

(١) قراءة في الأدب القديم د/ محمد أبو موسى ص ٤٦ .

معاوية في شعرها لا يتناسب كماً ولا كيفاً مع ما جاء في رثاء صخر ، ويمكن تعليل ذلك بأن المدة التي عايشته فيها معاوية كانت قليلة عكس المدة التي عايشته فيها صخرًا ، كما أن وقوف صخر بجانبها تجلى كثيراً في حياتها .

(ب) اجتماع (ألا) الاستفتاحية مع (إن) المؤكدة :

تقول الخنساء من الطويل مذكرة قومها بيوم مقتل معاوية :

لا شيء يبقى غير وجهه مليكنا

ولست أرى حيًّا على الدهر خالدًا

ألا إن يوم ابن الشريد ورهطه

أباد جفاناً والقُدورَ الرواكدا

هم يملئون لليتيم إنساء

وهم ينجزون للخيل الموعدا

ألا أبلغا عني سُليماً وعامراً

ومن كان من حيي هوزان شاهدا

بأن بني ذبيان قد عرفوا لكم

إذا ما تلاقيتم بأن لا تعاودا

الخنساء صدرت أبياتها هنا بالتسليم بقضية عدم الخلود لبني البشر ، وبالرغم من أن هذا الشعر قالته قبل إسلامها ، إلا أنه يتلاقى مع تعاليم ديننا الحنيف .

والخنساء هنا تعزي نفسها وتلتمس سلواناً لمعاناتها وترضى بما حل بها وتستسلم للقدر ، والعزاء نوع من أنواع الرثاء يتمثل في صبر الإنسان على

مصائبه ، وتلمسه سلواناً لمعاناته ، " والعزاء يعبر عن كل ما فقدت ... ويقال إنه لعزي صبوراً إذا كان حسن العزاء على المصائب ... وأمرته بالعزاء فتعزى تعزياً أي صبر تصبراً " (١) .

ونلاحظ أن الخنساء في مطالع قصائدها تخالف منهج القصيدة الجاهلية فهجرت المقدمات الظليلة إلى مطالع تتصل بموضوع الرثاء مباشرة كمخاطبة العيون، والحديث عن البكاء والدمع ، والإشادة بمناقب المرثي ، والتأسي والتعزية كما هنا إذا بدأت أبياتها بقولها : (لا شيء يبقى إلا وجهه مليكنا) مستخدمة أسلوب القصر عن طريق النفي والاستثناء ، وأسلوب القصر هنا ناسب الحال وأتى حاسماً وقاطعاً لأي تردد في النفس ، خاصة وأن الميت يمثل الشيء الكبير في حياتها ، وقد تُزعزع النفس فتظن لطول الحب والعشرة أن الحبيب لا يفارق ، ولذا جاء القصر راداً للظنون وشوارد النفوس .

وأكدت هذا المعنى بالنفي القاطع : (ولست أرى على الدهر خالداً) فهي جملة تجري مجرى المثل ، وحكمة بالغة من شاعرة قالت ما قالت في جاهلية من القوم .

والقصر والنفي هنا مهذا للتعبير بـ (ألا) الاستفتاحية فبرغم تسليم الخنساء بقضية الموت إلا أنها لا تنسى ذكرياته الأليمة، فقالت : (ألا إن يوم ابن الشريد ورهطه) ، فعبرت بـ (ألا) لتنبه وتستيقظ سامعيها وقومها مذكرة لهم بيوم مقتل معاوية ، فهو يوم عظيم في عمق التاريخ ، فلا ينبغي لقومها نسيانه ، وكأنها ذكرت ما ذكرت من حديث عن الموت لتتهيئ النفوس للحديث عن مقتل أخيها ، ووجدت في امتداد الصوت بـ (ألا) ما يتناغى وحالة الصراخ الحبيسة في نفسها ، كما أن ما تفيده هذه الأداة من تكثيف للمعنى داخل النص الشعري ساعدها على

(١) ينظر : لسان العرب لابن منظور مادة (عز) .

تنفيس آلامها وتخفيف جراحها ، كما لا يخفي ما للحرف من أثر في إحداث الجلبة في آذان القوم حتى ينتبهوا ليوم مقتل معاوية ، ولا يسقطوه من ذاكرتهم .
والتأكيد في قولها : (إن يوم) راعت فيه حال نفسها وانفعالها بموقفها ، وأسقطت المخاطب من حديثها ، ولذا فإن ضروباً من التوكيد لا ينظر فيها إلى حال المخاطب ، وإنما ينظر فيها المتكلم إلى حال نفسه ، ومدى انفعاله بهذه الحقائق ، وحرصه على إذاعتها ، وتقريرها في النفوس كما أحسها مقررّة أكيدة في النفس " (١) .

وإضافة (اليوم) لابن الشريد وهو معاوية يشي بأن هذا اليوم صار معلماً لا ينكر ، ولا ينبغي إسقاطه من ذاكرة القوم ، لأنه يحمل ذكرى مقتل فارسهم .
والنص على اللقب (ابن الشريد) دون الاسم الصريح فيه إيماء إلى الحسب والنسب وعراقة الأصل ، وفيه إلماح من طرف خفي لقومها أن يثأروا لمجدهم وكرامتهم وعزتهم .

وأنت جملة الخبر : (أباد جفاناً والقدور الرواكدا) لتؤكد على عظم هول هذا اليوم ، وإحداثه تغييراً كبيراً في تركيبة القوم ، وتبديل حالهم ، فمنذ يوم مقتل معاوية انكفأت القدور التي كان يقرى فيها الناس وتسد حاجتهم من الطعام .
وكان الخنساء ترى في معاوية صورة لقومها ، وصورة للخطب العظيم الذي أصابهم بعد موته ، ولذا التفتت من حديثها عن يوم مقتل معاوية وأثره إلى الحديث عن كرم قومها فقالت :

هم يملئون لليتيم إنساء

وهم ينجزون للخليل الموعدا

(١) ينظر : خصائص التراكيب د/ محمد أبو موسى ص ٩٥ طبعة : مكتبة وهبة الطبعة الرابعة

فضمير الغائب (هم) يحكي قصة خصال وفضائل تمتع بها قومها كالثخوة والكرم وإغاثة الملهوف ، وإنجاز الوعد ، وكأن هذه الصفات غدت غيباً في عالم الخنساء بعد مقتل معاوية .

كما لا يخفى ما في تقديم المسند إليه على الخبر الفعلي في قولها : (هم يملئون لليتيم إناءة) وقولها : (وهم ينجزون للخليل الموعدا) من إفادة الاختصاص فسياق الكلام سياق فخر بقومها ، وهو يحتاج إلى تقرير المعاني وتوكيدها ، فكأنها تقول : هم يسدون حاجة اليتيم لا غيرهم ، وهم ينجزون الوعد لا غيرهم .

ولا مانع من إفادة الكلام هنا تقوية الحكم ، وهو أن الخنساء مقتنعة بهذه الخصال والمناقب ، وتريد أن تثبتها وتقررها في القلوب قوية كما هي مقررة في نفسها .

ومعنى الاختصاص والتقوية لا يتعارضان فما يفيد الاختصاص يفيد التقوية ، لأن الاختصاص كما قالوا : تأكيد على تأكيد ، نعم قد يكون التركيب مفيداً للتقوية فقط ، ولا تصلح معه دلالة الاختصاص في بعض التراكيب " (١) كما في قول المعذل المعذل بن عبد الله الليثي :

هم يفرشون اللبد كل طمرة

وأجرد سباح يبذ المغاليا (٢)

يقول الشيخ عبد القاهر : لم يرد أن يدعي لهم هذه الصفة دعوى من

(١) ينظر : خصائص التراكيب د/ محمد أبو موسى ١٧١ .

(٢) اللبد : الصوف أو الشعر المتلبد، وقد جرت العادة على وضع قطعة من على ظهر الفرس تحت السرج ، والطمرة : أنثى الطمر ، وهو الفرس الجواد ، الأجرد : الفرس القصير الشعر ، السباح : الذي يشبه عدوه السباحة ، يبذ : يغلب . ينظر : دلائل الإعجاز للشيخ / عبدالقاهر الجرجاني ١٢٩ تحقيق محمود محمد شاكر - مكتبة الخانجي ٢٠٠٤ م .

يفردهم بها ، وينص عليهم فيها كأنه يعرض بقوم آخرين فينفي أن يكونوا أصحابها ، هذا محال ، وإنما أراد أن يصفهم بأنهم فرسان يمتهدون صهوات الخيل وأنهم يقعدون الجياد منها ، وأن ذلك دأبهم من غير أن يعرض لنفيه عن غيرهم " (١) .

ثم تعود الخنساء لاستخدام (ألا) فتقول :

ألا أبلغا عنِّي سُليماً وعامراً

ومن كان من حيي هوزان شاهدا

و(ألا) هنا للتحضيض ، وليست للعرض فهي تحرض قومها بقوة وعنف

على الأخذ بثأر معاوية .

والتحضيض أشد توكيداً من العرض، والفرق بينهما أنك في العرض تعرض عليه الشيء لينظر فيه ، وفي التحضيض تقول : الأولى لك أن تفعل فلا يفوتك ، ولذلك يحسن قول العبد لسيدة : ألا تعطيني ، ويقبح لولا تعطيني (٢) .

وأكدت التحريض اللفظي في (ألا) بالتحريض المعنوي في قولها :

بأن بني ذبيان قد عرفوا لكم

إذا ما تلاقيتم بأن لا تعاؤدا

فهي هنا تحرض قومها على قتال بني ذبيان والأخذ بثأر معاوية منهم ، ولما كان أمر قوة قومها قد ينازع فيه وينكره منكر، ويعارضه معارض ، أكدت كلامها بـ (أن) ، واسمية الجملة ، وحرف التحقيق (قد) .

والتعبير بالفعل الماضي المقرون بقدر في قولها (قد عرفوا) يفيد بأن قوة

(١) المرجع السابق الصفحة نفسها

(٢) الجنى الداني في حروف المعاني للمرادي ٣٨٢ - ٣٨٣ تحقيق د/ فخر الدين قباوه والأستاذ / محمد نديم فاضل طبعة : دار الكتب العلمية بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٣ هـ ١٩٩٢ م .

قومها أمر واقع لا محالة فيه .

ويتتابع التأكيد عن طريق جملة الشرط : (إذا ما تلاقيتم بأن لا تعاودا) ،
وبناء كلامها على أسلوب الشرط يؤكد ويقرر معنى قوة قومها في النفوس ويثبتته
خاصة وأن (إذا) تستخدم في الخبر المقطوع بوقوعه .
كما أن نفي معاودة القتال في قولها : (لا تعاودا) يظهر بأس قومها ،
والمعنى أن بني ذبيان لا يعاودونكم في القتال ثانية ، لأنهم قد عرفوا بأسكم
وشجاعتكم .

المبحث الثاني

اجتماع (ألا) الاستفتاحية مع النداء

اجتماع (ألا) الاستفتاحية مع (يا) النداء

تقول الخنساء من الوافر في رثاء أخيها معاوية (١) :

هريقي من دموعك واسـتـفـيـقـي

وصبراً إن أطقـت ولن تطيقـي

بعاقبة (٢) فإن الصبر خير

من النعـلـين والرأس الحليق

وقولي إن خير بني سليم

وأكرمهم بصـحراء العقيق (٣)

فإنك والبكا بعد ابن عمرو

لكالساري (٤) سوى وضـح الطريق

فلا والله ما سـأيت نفسي

بفاحشة علمت ولا عقـوق

(١) ديوان الخنساء بشرح ثعلب ص ٦٢-٦٩ .

(٢) بعاقبة - أي آخرة ينظر اللسان مادة عقب .

(٣) العقيق على مسيرة ليلتين من المدينة به قبره ينظر وفيات الأعيان لياقوت الحموي

٢/ ص ٩٥٢ ، ومعجم البلدان ج ٤ ص ١٣٨ .

(٤) الساري الذي يسري في الليل على غير هدى . راجع اللسان مادة سري .

ألا يا لهف نفسي بعد عيش

بجنوب در فذني نهيق^(١)

وإذ تتحاكم الرؤساء فينا

لدى أبياتنا وذوو الحقوق

وإذ فينا فوارس كل هيجا

إذا فزعوا وفتيان الخروق^(٢)

وإذ فينا معاوية بن عمرو

على أدماء^(٣) كالجمال الفنيق

فذاك الرزء^(٤) عمرك لا كبن^(٥)

عظيم الرأس يلطم بالنعيق^(٦)

(١) در وذو نهيق : قلتان يبقى فيهما ماء الشتاء والربيع كله حتى يذهب في آخر الصيف ،

وهما في بلاد بني سليم ينظر معجم ما استعجم للبكري الأندلسي ج ١ / ص ٥٤٩ تحقيق مصطفى السقا - طبعة عالم الكتب بيروت د. ت .

(٢) الخروق - الفلاة المتسعة تتخرق فيها الريح ينظر ديوان الخنساء بشرح ثعلب ص ٦٨ .

(٣) الأدمة من الإبل : لون مشرب سوداً وبياضاً ، وقيل هو البياض الواضح ينظر : اللسان مادة (أدم) .

(٤) الرزء المصيبة العظيمة ينظر ديوان الخنساء بشرح ثعلب ص ٧١ .

(٥) رجل كبن وكبنة متقبض بخيل ينظر اللسان مادة كبن .

(٦) النعيق أن ينعق بالغنم ضأنها ومعزها لتريع إليه ينظر ديوان الخنساء بشرح ثعلب ص ٧١ .

بدأت الخنساء مقطوعتها هنا بأسلوب التجريد حيث جردت من نفسها شخصاً آخر تحاوره " والتجريد ضرب من الفنون التي توسع على الشاعر والأديب فيستطيع بها أن يصوغ الموقف والوصف صياغة لا تخلو من العنصر القصصي " (١)

ولا شك أن أسلوب التجريد هنا فيه توسعة على الخنساء لتعبر عن ما يدور بداخله من حزن هادر كما أنه يتواءم مع التعبير بـ (أ ل) ويمهد لها في الكلام ، وأسلوب التجريد هنا ظهر في التعبير بفعل الأمر (هريقي) ، والأمر من أساليب الإنشاء وهو هنا على حقيقته ، وقد صور المعنى المراد أدق تصوير فقد تكون الألفاظ داخل النص حقيقية ، وتعطي من الدلالة ما لا تعطيه الألفاظ المجازية خاصة إن إراقة الدمع يتلاءم وحالة الخنساء الباكية الدامعة ، فالحال طابق المقام ، وهذه هي البلاغة .

كما أن كاف الخطاب في (دموعك) جعل الدموع في منزلة بعيدة عالية ، وغدا بها في مكان سام .

أما التعبير بفعل الأمر (واستفقي) فليس على حقيقته ولكن مراد به التعجيز ، فالخنساء تعلم أن ذرف الدموع ليس كافياً ليخرجها من حزنها ، بل هي باقية فيه ولن تفيق ولن يهنأ له بال، ولكنها قالت ما قالت لتواسي نفسها ، وهكذا زاوجت في التعبير بين الحقيقة والمجاز .

كما لا يخفى الجرس الصوتي بين (هريقي واستفقي) وهو جناس ناقص ومعلوم أن الجناس يعمل على زيادة الإيقاع داخل النص ، وزيادة جرس الكلمات ، فوق هذا أنه يأتي جميلاً عندما يأتي مناصراً للمعنى ، وعفو الخاطر كما هنا ، وفي هذا يقول شيخ البلاغيين الإمام عبد القاهر : " فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً ، ولا

(١) قراءة في الأدب القديم ص ٨٣ .

سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وحتى تجده لا تبتغي به بدلاً ، ولا تجد عنه حولاً ، ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه ، وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه ، وتأهب لطلبه " (١) .

ولا يخفى ما لحرف القاف في نهاية الفعلين (هريقي واستقبقي) من أثر زاد من الإيقاع داخل المعنى وصبغ الموقف بصبغة الاضطراب وشدة الألم .
" وليس هناك معنى للاستخفاف بهذه الميزة البلاغية ، وقد أثبتت الدراسات الجادة أثر الصوت في يقظة النفس ، وفعله البالغ في بعث رواها وذكرياتها ، وقد كان سلفنا من علماء هذه الأمة يدركون هذه الحقيقة إدراكاً واعياً ويؤكدون أن الأصوات والأجراس أفعل في النفس من الصور والمعاني والأفكار ، وأن هناك في السرايب الخفية المضمرة أحاسيس ومشاعر ، لا تبعثها إلا رنة الصوت في تنظيم وتتابع ، وحسبي هنا أن أقول : إن الكلمة التي كانت تقع في النفس الهادئة هدوء القرار فتحيلها هادرة كغضبة الموت ، أو تقع في النفس الهادرة فتحيلها وادعة ساكنة ، لم تكن الكلمة لتفعل ذلك إلا لأن كل صوت فيها وكل نبرة ، كأنه نفثة من نفثات السحر ، تفعل في الروح الأعاجيب " (٢) .

وإن كان الصبر على المصيبة يحمي في عاقبة الأمر لذا لجأت إليه الخنساء
فقالته :

(وصبراً) وجعلته مشروطاً بالإطاقة ، إلا أن الصبر عليها هو الآخر

(١) أسرار البلاغة للشيخ عبد القاهر الجرجاني ص ١١ تحقيق محمود محمد شاكر طبعة المدني .

(٢) من أسرار التعبير القرآني دراسة تحليلية لسورة الأحزاب د/ محمد أبو موسى ص ٣٢٤ - ٣٢٥ طبعة مكتبة وهبة - الطبعة الثانية ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م .

ولم تطقه .

وتنكير (صبراً) يفيد التعظيم أي صبر عظيم ، ويبدو أن حرف القاف هنا هو وعاء للحالة النفسية القلقة المضطربة التي عليها الخنساء جراء فراقها لأخيها معاوية .

وبين (أظقت) و (لن تطبقي) طباق بين موجب ومنفي يصور التناقض والاضطراب الذي يسيطر على الخنساء من شدة حزنها على معاوية .
ولما كانت الإجابة المتوقعة عدم الإطاقة عبرت بـ (إن) التي تأتي في الخبر المشكوك في وقوعه .

والصبر الذي أرادته الخنساء على العاقبة آخراً لن تطيقه ، وإن كان الصبر خير من فعل الجهلاء من حلق للرأس وضرب الوجوه بالنعال ، وهذا ما أردت بقولها :

بعاقبة فإن الصبر خير

من النعالين والرأس الحليق

والعاقبة هنا الآخرة ، أي صبراً على آخرة ، وكأن الخنساء تعزي نفسها بهذا الصبر

لأن الناس يسلون في آخر المصائب إذا تقادمت .

وأل في (الصبر) للعهد أي الصبر المعهود في هذه المواطن ، والتنكير في (خير) لإرادة التعظيم والتفخيم .

وقد نحت الخنساء هنا في جملتها (فإن الصبر خير) منحى الإيجاز فتحت هذه الجملة القصيرة في عباراتها معان كثيرة ، وقد أتى الإيجاز هنا موافقاً للمقام وحال الخنساء ، فالمقام مقام حزن ، وحال الخنساء يقطر حزناً على فراق أخيها ومن ثم كان مقتضى الحال الإيجاز في العبارة ، ومعلوم أن قيمة الإيجاز تظهر

عندما يتطلبه المقام ويستدعيه الحال ، فحينئذ يبلغ الكمال والغاية في البلاغة ، أما إذا تطلب المقام عدم الإيجاز وأوجز البليغ ، فإنه يكون حينئذ قد خرج عن مقتضى الحال .

ومع أن الخنساء قالت هذا الشعر قبل إسلامها إلا أنها تحلت بتعاليمه ، وزهدت عن فعل الجهلاء ، ورأت في الصبر خير عوض وخير سند يعينها على تحمل فراق أخيها ، ولم تتشبه بمثيالاتها في الحزن من حلق الرأس ، وضرب الوجه بالنعال ، لأنه كان من عادة النساء في الجاهلية إذا مات لهم عزيز أن يضربن وجوههن بالنعال ، ويحلقن رؤوسهن ، وهكذا تسامت الخنساء في عاطفتها ومشاعرها الحزينة

ثم عادت الخنساء بعد هذه الهدأة والرزانة في العقل إلى أسلوب التجريد مرة أخرى ، والتي وجدت فيه متنفساً لبث لواعج الحزن ، ومرارة الفراق فقالت مجردة من نفسها شخصاً آخر تحاوره :

وقولي إن خير بني سليم

وأكرمهم بصحراء العقبيق

وصدعت بفعل الأمر في بداية البيت ، وكأنها أرادت به التوطئة لشيء جليل وعظيم ، وهو أن أباها خير بني سليم وأكرمهم ، وقد أفاد هنا شدة التذلل في الحزن ، ومعلوم أن أسلوب الإنشاء " من صور الكلام الهادية إلى نفوس تمور في داخلها حاجات ملحة " (١) .

ولما كانت هذه الفضائل والخصال ثابتة في أخيها جاء التعبير بالجملة الاسمية (إن خير بني سليم وأكرمهم) مصوراً لها أدق تصوير.

(١) قراءة في الأدب القديم ص ١٩٠ .

ولم يقف الأمر على الاستعانة بفعل الأمر ، والجملّة الاسمية للتأكيد على فضائل معاوية ، بل تأذر معهم أسلوب التفضيل (خير ، وأكرم) والذي جعل معاوية ينماز عن غيره من بني سليم في الصفات والخصال الحميدة ، ويتفوق عليهم ، لأن من طبيعة التفضيل أنه يفيد المشاركة في الوصف والزيادة عليه .
وصحراء العقيق التي أشارت إليها الخنساء هي مكان قبر معاوية ، والعقيق واد لبني سليم ، وهو من المدينة على مسيرة ليلتين (١) .

والمشهور عند العلماء والمؤرخين أن معاوية قتل يوم حوزة الأول ، وحوزة : واد بالحجاز (٢) .

وترتب على معاينة مكان القبر البكاء على صاحبه ، ومازالت الخنساء تسير على سنن التجريد الذي بدأت به قصيدتها تلك فتقول :

فإنك والبكا بعد ابن عمرو

لكالساري سوى وضح الطريق

أي إن بكيتي سوى ابن عمرو فأنت ضالة عن الطريق .

و (البكا) بالقصر يراد به الدموع ، والحزن الذي يعصر قلبها ، ويفتت كبدها ، ومن اللافت للنظر أن الخنساء استخدمت (البكاء) في شعرها ممدوداً مرة ، ومقصوراً مرة أخرى ، فعند المد يكون المراد البكاء الذي يكون بصوت ، وعند القصر يكون المراد من البكاء ذرف الدموع وإظهار شدة الحزن .

يقول ابن منظور في ذلك: " البكاء يقصر ويمد قاله الفراء وغيره : إذا مددت أردت الصوت الذي يكون مع البكاء ، وإذا قصرت أردت الدموع وخروجها " (٣) .

(١) ينظر : ديوان الخنساء بشرح ثعلب ص ٦٤-٦٥ .

(٢) ينظر : الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ج ١٣ ص ١٣٤ طبعة دار الكتب .

(٣) ينظر : لسان العرب لابن منظور مادة : بكى .

أمر آخر في استعمال (البكاء) في شعر الخنساء وهو : أنها عندما تستخدم لفظ : (البكاء) بالمد يصحبه تعداد لمناقب وفضائل المرثي ، أما عندما تستخدم لفظ : (البكاء) بالقصر فإنه عادة ما يصحبه مخاطبة لعينيها لكي تهرق الدمع ، وتسكب العبرات كما في الشاهد الذي بيننا .

وقد اعتمدت هنا على التشبيه في تصوير حالها ، لأنه أحد الوسائل التي تستخدم في الإبانة والكشف عن مكنون النفس وما يدور بداخلها ، فضلاً عن توضيح الفكرة والمبالغة فيها ، وإبراز المعنى والإيجاز للوصول إلى الغرض ، فهي هنا تشبه حالتها الباكية بعد فقد أخيها ابن عمرو بحالة إنسان يسير في الليل على غير هدى ، والوجه هنا هو التيه والضلال .

والتشبيه هنا كشف لنا عن كم الحزن والأرق والهم الذي يسطر على حياة الخنساء بعد مقتل أخيها .

والواو العاطفة بين (فإنك والبكا) أفادت التلازم فالبكاء لم ينفك عنها ، ولم تنفك هي أيضاً عنه .

كما أن الدقة في اختيار لفظ الساري ، أي الذي يسير في الليل على غير الهدى يتلاءم مع البكاء ، لأن الليل دائماً محط الهموم والأحزان ، ولعل سكونه سر ذكر من نفارق .

كما أن (البكا) بالقصر يشي باستنفاد طاقتها في ذرف الدموع على أخيها

ثم ما تلبث الخنساء أن تأخذنا من أسلوب التجريد إلى أسلوب الالتفات فتقول :

فلا والله ما سأليت نفسي

بفاحشة علمت ولا عقوق

فجأة تنتقل الخنساء من أسلوب التجريد مخاطبة غيرها إلى أسلوب الالتفات (فلا والله ما سليت نفسي) فتلتفت من الخطاب إلى التكلم وهو انتقال لا يخلو من فائدة ، " لأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع ، وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجراءاته على أسلوب واحد " (١) .

ولا شك أن الخنساء وقد تبدل حالها جراء هذا الفرق ، جعلها تلون أسلوبها ، كما أن عدم ثباتها على حال جعلها تنوع في الأساليب .
وكم كان هذا الأخ باراً بها ، ولم تعلم عليه بفاحشة ولا عقوق ولا قطيعة فتصبر عنه ولا تبكي عليه ، ومن ثم حشدت من البراهين والمؤكدات ما يجعل صفحته بيضاء ناصعة لا يشوبها عكر ولا كدر فصدرت كلامها بـ (لا) النافية ، وأعقت ذلك بالقسم بـ (والله) وثلثت بـ (ما) ، وكل هذا يصب في ميزان فضائل المرثي .

وقولها : (علمت) احتراس لطيف ، لربما يكون أحدث فاحشة لا تعلمها ومع ذلك فهي لا تتذكر له كلمة أفحش لها بها ، لأن الإنسان إذا مات له أخ أو حميم ثم تذكر منه بعض الجفاء طابت نفسه أو كادت تطيب .
وحري بمن هذا صفاته وفضائله أن يبكي عليه وتفجر الصرخات عليه ، وكأن كل ما ذكر من صفات للمرثي في الأبيات السابقة ، وأساليب بلاغية تأذرت فيما بينها كان مقدمة وتوطئة لهذه الصرخة التي يمتد معها الصوت في الآفاق منبهاً وميقظاً :

(١) الكشاف للزمخشري ١/ ١٢ تحقيق مصطفى حسين - مطبعة الاستقامة بالقاهرة ١٣٧٣ هـ

أ ل يا لهف نفسي بعد عيش

بجنوب در فذني نهيق^(١)

فصدرت لهفتها بـ (أ ل) الاستفتاحية لتنبهنا وتوقظنا على مصابها العظيم وأمرها الجلل ، فهي " لا تخلو من تنبيه وإعداد النفس لما يأتي بعدها ، وذلك إنما يكون لحرص المتكلم على بلوغ كلامه نفس سامعيه ، ولا يكون هذا إلا في الشيء له خطر ويال " (٢) .

وكان التنبيه في (أ ل) غير كاف ، فأعقبته بـ (يا) النداء ، والتي في امتداد الصوت بها صرخة أخرى تدوي بها في الفلاة ، فضلاً عن تنفيس الضيق الذي لحقها جراء فراق معاوية ، ومعلوم أن يا تستخدم لنداء البعيد ، ولكن الخنساء لم تقصد النداء بمعناه وهو طلب الإقبال ولكن تحس من ورائه نزوع الشاعرة إلى التنفيس عما أترع صدرها من انفعالات تجيش وتضطرب " (٣) .

والمنادى هنا : (لهف نفسها) ، أي حرقتها على فراق أخيها ، " ونداء النفس أسلوب بني على لون من الخيال تصير فيه أبعاض الإنسان كأنها إناس لها تميزها المستقل وتشخصها المتميز ، وبهذا يتسنى للأديب والشاعر أن يتجه بالقول إلى هذه النفس أو العين ، ويسوق لها الحديث لائماً أو ناصحاً أو مستعيناً أو غير

(١) در وذو نهيق : قلتان بيقى فيهما ماء الشتاء والربيع كله حتى يذهب في آخر الصيف ، وهما في بلاد بني سليم ينظر معجم ما استعجم للبكري الأندلسي ج ١ / ص ٥٤٩ تحقيق مصطفى السقا - طبعة عالم الكتب بيروت د. ت .

(٢) قراءة في الأدب القديم ص ٢٨١ .

(٣) ينظر : مستتبعات التراكم ص ٦٩ د/ عبد الغني بركة طبعة أولى دار الطباعة المحمدية ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م بتصرف .

ذلك مما يتصرف فيه القول" (١) .

والخنساء تتحسر على ما فاتها مما كانوا فيه من رخاء العيش بهذا المكان ، وهي في ظل وكنف إخوتها وأهلها فقد كانت تعيش عيشة هائلة رغيدة في هذا المكان (در فذي نهيق) وهما واديان يبقى فيهما ماء الشتاء والربيع كله حتى يذهب آخر الصيف وهما في بلاد بني سليم بأعلى البقيع موضع قرب المدينة (٢) .

وتتابع الخنساء طريق الفخر بأهلها وموطنها ليكون ذلك تمهيدا للفخر بشجاعة وفروسية أخيها معاوية فتقول :

وَإِذِ تَتَحَاكَمُ الرُّؤَسَاءُ فِينَا

لَدَى أَيْبَاتِنَا وَذُو الْحَقِّوُق

أي يتحاكمون عندنا من أجله ، أي : إليه كان يرقى المتحاكمون ولدينا : أي عندنا ، وذوو الحقوق يطلبون حقوقهم عندما يتخاصمون ، ولما كان هذا يحدث بالفعل عبرت بـ (إذ) التي تكون في الأمر المتحقق وقوعه .

وصيغة المفاعلة في (تتحاكم) تفيد أن رؤساء قومها كانوا يحكمون بين الناس في الخصومة والتنازع الشديد.

كما أن الإضافة في قولها (لدى أيباتنا) توحى باعتزازها الشديد ببني قومها ، وتلمح من طرف خفي إلى إظهار مالهم من بيوت كبيرة معدة لفض المنازعات بين الخصوم .

وليس الأمر قاصراً على المحكمين من بني قومها ، بل فيهم الفوارس وفي

(١) قراءة في الأدب القديم ١٠٥ - ١٠٦ .

(٢) ينظر : معجم ما استعجم ١ / ٥٤٩ طبعة عالم الكتب .

ذلك تقول :

وَإِذْ فِينَا فَوَارِسَ كُلِّ هَيْجَا

إِذَا فَرَعُوا وَفَتِيَانَ الْخُرُوقِ (١)

وكما تحقق وجود المحكمين من بني قومها ، تحقق أيضاً وجود الفوارس وهذا ما أنبأ به التعبير بـ (إذ) ، والتعبير بجملة (فِينَا الْفَوَارِسَ كُلِّ هَيْجَا) يفيد القصر ، وأسلوب القصر يفيد تأكيد المعنى ، والنفس البشرية في حاجة إلى التأكيد ليقنع منها الحيرة ، والتردد والشك ، والإنكار " (٢)

وقد أدى القصر المعنى الذي أرادته الخنساء من تنبيه للغافل والساهي عن بني قومها .

وعطفت جملة (وفتيان الخروق) على ما قبلها (إذ فِينَا فَوَارِسَ) لاتحادهما في الخبرية لفظاً ومعنى. وهذا الوصل يعرف عند البلاغيين بالتوسط بين الكمالين .

ولما ذكرت الخنساء فرسان وفتيان قومها على العموم ذكرت فروسية معاوية على الخصوص فقالت :

وَإِذْ فِينَا مَعَاوِيَةَ بَنِ عَمْرٍو

عَلَى أَدْمَاءِ (٣) كَالْجَمَلِ الْفَنِيْقِ

(١) الخروق - الفلاة المتسعة تتخرق فيها الريح ينظر ديوان الخنساء بشرح ثعلب ص ٦٨ .

(٢) ينظر : أساليب القصر في القرآن الكريم د/ صباح دراز ص ٢٤ - مطبعة الأمانة - طبعة أولى ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م .

(٣) الأدمة من الإبل : لون مشرب سوداً وبياضاً ، وقيل هو البياض الواضح ينظر : اللسان مادة (أدم) .

فذكرت معاوية بن عمرو بعد ذكرها للفرسان والفتيان من بني قومها ، وهو داخل فيهم ، وهذا من قبيل ذكر الخاص بعد العام ، وهو صورة من صور الإطناب ، تفيد كمال العناية بالخاص ، وكأنه جنس قائم بنفسه ، وهذا الإطناب يتلاءم مع مقام الفخر والتعني ببطولات القوم .

ولعلها ذكرت ما ذكرت من قبل لتسقط معاني الشجاعة والفروسية على معاوية ، وكأننا نحس بلوعتها عليه وهي تقول : وإذ فينا معاوية بن عمرو ، أي كان فينا قبل أن يموت وهو راكب على ناقته البيضاء ، وكأنها تنعي إلينا الفروسية والشجاعة في شخص معاوية .

وموت معاوية هو الرزء أي المصيبة العظيمة ، وهذا ما عنته في آخر القصيدة بقولها :

فذاك الرزء ^(١) عمرك لا كـبن ^(٢)

عظيم الرأس يحلم بالنعيق ^(٣)

فالتعبير باسم الإشارة للبعيد يوحى بعظم المصيبة والفجعة التي نزلت بها والتعبير بالجملة الاسمية (فذاك الرزء) يفيد استمرا وثبات مصيبة فقدتها لأخيها في قلبها ، وأن أوجاعها ما تنفك عنها .

ومعاوية لم يكن الرجل الخامل الذكر ، بل كان يملأ الدنيا حركة فليس هو بالرجل الثقيل في نومه ، ولا ضخم الهامة يحلم بالنعيق في غنمه ومعزه لتعود إليه .

(١) الرزء المصيبة العظيمة ينظر ديوان الخنساء بشرح ثعلب ص ٧١ .

(٢) رجل كبن وكبنة متقبض بخيل ينظر اللسان مادة كبن .

(٣) النعيق أن ينعق بالغنم ضأنها ومعزها لتريع إليه ينظر ديوان الخنساء بشرح ثعلب

وعظيم الرأس كناية عن ضخامتها وقد يكون عظم الرأس كناية عن البلادة

ومن اجتماع (ألا) الاستفتاحية مع (يا) النداء في شعر الخنساء قولها في

رثاء صخر :

ألا يا عين فأنهمري بغزر^(١)

وفيضى عبرة من غير نزر

ولا تعدي^(٢) عزاء بعد صخر

فقد غلب العزاء وعيل صبري

لمرئنة^(٣) كأن الجوف منها

بعيد النوم يشعر حرّ جمر

على صخر وأي فتى كصخر

لعان عائل غلق بوتر^(٤)

على صخر وأي فتى كصخر

ليوم كريهة^(٥) وسداد ثغر^(٦)

(١) بغزر - أي بدمع غزير ينظر : ديوان الخنساء بشرح ثعلب ص ١٧٧ .

(٢) ولا تعدي من العدة - المرجع السابق ١٧٧ .

(٣) المرئنة - المصيبة - المرجع السابق ١٧٨ .

(٤) العائل - الفقير كثير العيال ، غلق بوتر - أي يطلب وترًا لا يقدر عليه - المرجع السابق ١٧٩ .

(٥) يوم كريهة - يوم شدة وحرب - المرجع السابق ١٧٩ .

(٦) الثغر - الفرجة بين المسلمين وعدوهم - المرجع السابق ١٧٩ .

وللخصم الألد (١) إذا تعدى

ليأخذ حق مقهور بقسر

وللأضـياف إن طرقوا (٢) هـدوءاً

وللجار المكل (٣) وكل سفر (٤)

وهذه صرخة جديدة من الخنساء، ولكن هذه المرة على أخيها صخر، ويدأتها بـ (أ ل ا) الاستفتاحية لتنبيهنا على أمر خطر جديد هو فقدها لأخيها صخر والذي كان له نصيب كبير من أشعارها ، بل ربما نجزم بأن جل شعرها كان في رثاءه ، وقد أفرغت صرخاتها في الامتداد الصوتي لأداة التنبيه (أ ل ا) ، ووجدت متسعاً آخر لبث أحزانها في حرف النداء (يا) فالامتداد الصوتي فيه يتناغى مع تعالي نبرات الحزن عندها ، وتدفق مشاعر الألم والحسرة على فراق صخر .
وغني عن البيان أن توزع هذه الكلمات - أعني أدوات التنبيه - ذات الطابع النفسي الحاد في أدب الأديب وشعر الشاعر ، له دلالة على طبيعة حسية بمعانيه ومدى انفعاله بها " (٥) .

ونداء العين ومخاطبتها خطاب العقلاء يفصح عن تدله الشاعرة في حزنها كما لا يخفي جانب التخيل في نداء العين ، وكأنها إنسان تخاطبه وتبثه أحزانها ، وفي هذا الأسلوب تنفيس عن الآلام الدفينة التي تؤرق الشاعرة .

(١) الألد - الشديد الخصومة - ينظر : ديوان الخنساء بشرح ثعلب ١٧٩ .

(٢) الطروق - الإتيان ليلاً - المرجع السابق ١٨١ .

(٣) المكل - الذي قد أكلت ركابه - المرجع السابق ١٨١ .

(٤) ديوان الخنساء بشرح ثعلب ١٧٧-١٨١ .

(٥) دلالات التراكيب د . محمد أبو موسى ٢٦٢ مكتبة وهبة - طبعة ثانية ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م

وأعقبت النداء الأمر في قولها : (فانهمري) ولعل اختيارها للفعل (انهمري) دون غيره (كانزفي) ، لما فيه دلالة قوية على غزارة الدموع فهي كالسيل الجارف ، وهذا يتوافق مع حالتها الشديدة الحزن .
وقد غلب في أساليب الشعراء أن يلي النداء أمر أو نهي أو استفهام " (١)

وبين الفعل (فانهمري) و (فيضي) مراعاة نظير ، إذ بينهما تناسب في المعنى يزيد الكلام حسناً ورونقاً .

والملاحظ أن الخنساء استخدمت الفعلين (انهمري) و (فيضي) في تجاربها الشعرية ، ولم تقل أبكي ، لأنها لا تطلب من عينيها البكاء فهي باكية ، وإنما تطلب الإفراط في الدمع لعله يكون سبباً في شفاء حر قلبها ولوعته على أخيها .

ولعل كثرة الأمر بالبكاء وبالصيغ المختلفة التي تدل عليه يعطي دلالة كبيرة على حالة الحزن التي عاشتها الخنساء ، ومن ثم فهي لا تجد وسيلة لإطفاء حرقتها إلا بذرف الدموع ، لذا تطالب عينيها بالاستمرار في البكاء .

وبين (غزر) أي دمع غزير و (نزر) أي دمع قليل طابق يظهر حرص الخنساء على عدم الإقلال من الدموع على صخر ، كما يوحي بالإيجاز والاختصار لحالها .

وقد يحمل المعنى على الجناس الناقص بين الكلمتين فيساهم في تكثيف الإيقاع الصوتي داخل الأبيات ليتناسب مع حالتها الباكية .

كما نلاحظ أن حرف (الراء) تكرر في البيت خمس مرات ، وتكرار الحرف على مسافات متقاربة يكسبه إيقاعاً مبهجاً ، يدركه الوجدان السليم عن طريق العين

(١) من بلاغة القرآن د/ أحمد بدوي ١٦٨ طبعة الثالثة - مكتبة نهضة مصر .

، فضلاً على إدراكه السمعي بالأذن ، وهذا التكرار يحسن حسناً كبيراً إذا جاء بطريق التداعي غير متكلف له ، بحيث يتسق المعنى اتساقاً يشغل النفس عن أن جانباً كبيراً من حسن العبارة راجع إلى التكرار " (١) .

ولما انتهت الخنساء من أوامرها لمن لا يعقل ، انتقلت للنهي فقالت :

ولا تعدي (٢) عزاء بعد صخر

فقد غلب العزاء وعيل صبري

والنهي هنا في قولها : (ولا تعدي) على سبيل النصح والإرشاد ، أي لا تجعلي عدة للعزاء بعد صخر فلن تفيد ، وعرفت المسند إليه بالعلمية (صخر) لإفادة التلذذ باسمه .

وجاء قولها : (فقد غلب العزاء وعيل صبري) تعليلاً لعدم العزاء بعد صخر ، فلا تقول سأصبر والعزاء صبر ، وقد غلبها العزاء وامتنع عليها الصبر بعد صخر .

والتعليل هنا وضح المعنى وقواه خاصة التعليل في مقام الإقناع بالحكم ، فإن ذكر العلة للشيء المساق بيانه أدعى للنفس في قبوله والرضا به .

وجاء البيت الثالث :

لمرزة (٣) كأن الجوف منها

بعيد النوم يشعر حرّ جمر

(١) ينظر : التكرير بين المثير والتأثير ص ٤٥ - ٤٦ .

(٢) ولا تعدي من العدة - المرجع السابق ١٧٧ .

(٣) المرزة - المصيبة - المرجع السابق ١٧٨ .

مفصلاً : عن قولها : (فقد غلب العزاء وعيل صبري) لما بينهما من شبه كمال الاتصال ، وكأن سائلاً يسأل لم غلبها العزاء وعيل صبرها ؟ فكانت الإجابة لمزئئة أي مصيبة فقد صخر ، وقد قال البلاغيون : إن هذا الفصل وصل خفي ، أي أنه وصل بغير أداة الوصل التي هي الواو ، فالوصل فيه يعتمد على اتصال المعنى ، وهو مظهر من مظاهر نشأة المعاني بعضها من بعض ، وتمهيد بعضها لبعض ، حتى كأن الجملة الثانية تتولد عن الجملة الأولى ، وكأن الأولى مهاد للثانية وإرهاص بها " (١) .

ولما للتشبيه من قدرة على تصوير وقع المصيبة عليها ، وإبراز المعنى ، والوصول للغرض من أقصر طريق ، استعانت به فشبهت أثر المصيبة في جوفها بعد أن تصحو من نومها بأثر الجمر المتقد سعيراً في شدة الألم والوجع ، وكأنها لا تطيق ثيابها من حرارة الجمر المتقد في أحشائها .

والخنساء هنا حولت المظاهر الخارجية إلى عوالم داخلية، ولونتها بإحساسها فجعلت المصيبة وشدة أثرها جماً يحرق كل شيء .

ولما قوي الشبه بين المشبه والمشبه به اختارت أداة التشبيه (كأن) لما لها من قوة في إبراز الترابط بين الطرفين ، والمبالغة في وجه الشبه بينهما . وهذا الاتقاد في جوفها على فراقها لصخر، ولذا قالت تتغنى بصفاته:

على صخر وأي فتى كصخر

لعان عائل غلق بوتر^(٢)

(١) ينظر : من أسرار التعبير القرآني دراسة تحليلية لسورة الأحزاب د/ محمد أبو موسى ، ٥١ . ٥٠ ، طبعة مكتبة وهبة الطبعة الثالثة ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م .

(٢) العائل - الفقير كثير العيال ، غلق بوتر - أي يطلب وتراً لا يقدر عليه - المرجع السابق .

وفصل هذا البيت عن ما قبله لما بينهما من شبه كمال الاتصال ، حيث وقع هذا البيت جواباً عن سؤال مقدر فحواه ، على من يتقد الجوف جمرأ ؟ ، فكانت الإجابة على صخر

وأتى الاستفهام في قولها : (وأي فتى) لإفادة التعظيم فلا يوجد من هو مثل صخر في مروءته ، ومساعدته للمحتاجين .

وتنكير (فتى) للتعظيم والتفخيم ، كما أن اختيارها لفظ فتى يوحي بشدة الحسرة والألم فقد مات صخر وهو في مقتبل عمره وعنقوان شبابه .
وتبكي فيه الخنساء إعانته للعائل الفقير الكثير العيال ، فهو يوجد بما عنده على حساب نفسه وأهله .

والتعبير باسم الفاعل (عائل) يوحي بدوام واستمرار الفقر والحاجة ، وهذا أدعى للوقوف بجانبه .

وتعود الخنساء وتكرر شطر بيت مرة أخرى فتقول :

على صخر وأي فتى كصخر

ليوم كريهة^(١) وسداد ثغر^(٢)

فكررت جملة : (على صخر وأي فتى كصخر) وهذا التكرار يحمل شحنات دلالية ذات أثر على المعنى الكلي الذي تريد أن تؤكد في كلامها ، أو الإحساس الذي تريد أن تستثيره .

كما لا يخفى ما لتكرار اسم صخر أكثر من مرة على مسافات قريبة من أثر على الإيقاع بحيث تطرب له النفس ، وتقبل عليه الأذن فلا تمل من سماعه .

فوق كل ذلك ما ذكره البلاغيون أن : ذكر المسند إليه وترداده أكثر من مرة

(١) يوم كريهة - يوم شدة وحرب - المرجع السابق ١٧٩ .

(٢) الثغر - الفرجة بين المسلمين وعدوهم - المرجع السابق ١٧٩ .

يكون لغرض التلذذ والإعجاب به .

وكان الخنساء بترديدها اسمه تريد إعادته للأذهان مرة أخرى ، حتى يخيل للمتلقي أنه كل حياتها، ومثلها الأعلى، ويفقده أظلمت الدنيا في عينيها ، فراحت تبكيه إلى أن برح بها الوجد، فطفقت تستذكر ذكره بذكره .

يضاف إلى ذلك ما ذكره الخطابي في البواعث النفسية للتكرار فيقول : وإنما يحتاج إليه ويحسن استعماله في الأمور المهمة ، التي قد تعظم العناية بها ، ويخاف بتركه وقوع الغلط والنسيان فيها ، والاستهانة بقدرها فالاهتمام وخوف الغلط أو النسيان علل نفسية تدعو إلى التأكيد بإعادة لفظ ما يهتم به ويخاف عليه " (١).

وأحسب أن الخنساء أرادت ذلك ، وما هو أعمق من ذلك فالتكرار عندها صورة واقعية لحسها ووجدانها تجاه صخر .

فأين صخر؟ ليوم شدة وحرب ، ومن يسد الثغرة بيننا وبين الأعداء ، وفي تتابع الإضافات في قولها : (ليوم كريهة وسداد ثغر) ما يشي بفخرها بأخيها صخر ، كما تشير من طرف آخر إلى قوة وبسالة وشجاعة صخر في القتال ، فهو لا يخاف الأهوال والشداد ، ويحمي الثغور بقلب جسور .

وتستكمل الخنساء مناقب وفضائل صخر فتقول :

وللخصم الألد (٢) إذا تعدى

ليأخذ حق مقهور بقسر

فصخر يقف بحسم لكل خصم ألد شديد في خصومته ويأخذ حقوق المظلومين منه قسراً .

(١) إعجاز القرآن للخطابي ٤٧ - ٤٩ طبعة دار المعارف .

(٢) الألد - الشديد الخصومة - المرجع السابق ١٧٩ .

فتعطف جملة (وللخصم الألد) على جملة (ليوم كريهة وسداد ثغر) ، وذلك
لما بين الجملتين من تناسب في المعنى ، واتفاقهما في الخبرية لفظاً ومعنى وهذا
العطف يسمى عند البلاغيين بالتوسط بين الكمالين .

ووصف الخصم بـ (الألد) يوحي بقوة صخر ، فهو قادر عل ترويض
الخصوم الأشداء .

ولما كان هذا التعدي والظلم أمر متوقع لا محالة جاء التعبير
بـ (إذا) والتي تكون في الخبر المتوقع حصوله .

وعبارة (حق مقهور) تبرز مدى وقوف صخر بجانب المقهورين الذين
هضم الظالمون حقوقهم ، فهم بلا شك يحتاجون للعون وللمساعدة .

والوصف (بقسر) يبرز شناعة وفظاعة ظلم الظالمين للمقهورين من
الناس ، كما تشي بالجبروت والتعنت في أخذ الحق .

وتتابع الخنساء وصف فضائل ومناقب صخر فتقول :

وللأضياف إن طرقوا^(١) هـدوءاً

وللجار المكل^(٢) وكل سفر^(٣)

وعطفت جملة (وللأضياف ..) على ما قبلها للتوسط بين الكمالين ، وذلك
لاتحاد الجملتين في الخبرية لفظاً ومعنى .

والأضياف جمع ضيف ، والجمع فيه دلالة على كرم صخر وحفاوته
بضيوفه ، ولما كان الضيف أشد طروقاً بالليل جاء التعبير بالفعل (طرقوا)
والطروق هو الإتيان ليلاً .

(١) الطروق - الإتيان ليلاً - المرجع السابق ١٨١ .

(٢) المكل - الذي قد أكلت ركابه - المرجع السابق ١٨١ .

(٣) ديوان الخنساء بشرح ثعلب ١٧٧- ١٨١ .

وإكرام الضيف ليلاً فيه دلالة على شدة الكرم والإيثار على النفس ، وإغاثة الملهوف ، وتأمين للخائف .
وقولها : (هدوءاً) مما يزيد المعنى قوة وتأكيداً ، أي يأتيه الضيف بعد أن هدأت العيون ونامت .

وجملة (وللجار ...) معطوفة على ما قبلها للتوسط بين الكمالين .
فصخر لم يقف كرمه ومروءته على حد الضيف فقط فهو خير معين للجار الكل الذي قل ماله وركابه ، أو أصبح عالية على غيره .
ووصف الجار بـ (المكل) فيه تصوير وتلخيص لحالته التي وصل إليها من الفقر والعوز كما أن كل مسافر في الطريق يمر به لا يحرم من حفاوة وكرم صخر .
وفي التعبير بـ (كل سفر) مبالغة في الكرم ، وكأن كرمه له من الشيوخ والشمول ما لغيره من الناس .

ومن اجتماع (أَلَا) الاستفتاحية مع (يا) النداء في شعر الخنساء قولها ترثي صخرًا :

يـؤرقتني التـذكـر حين أمسي

فيردعني مع الأحزان نكسي^(١)

على صخر وأي فتى كصخر

ليوم كرهة وطعان خلـس^(٢)

فلـم أسـمع بـه رزءاً لـجن

(١) النكس : الانتكاس وهو السقوط في المرض بعد البرء منه . ديوان الخنساء بشرح ثعلب

. ٣٢٥

(٢) أي مخالسة . المرجع السابق ٣٢٥ .

ولم أسمع به رزعا لإنس
أشد على صروف الدهر آدا
وأفضل في الخطوب بغير لبس^(١)
وأكرم عند ضر الناس جهداً
لجـاد أو لـجار أو لـعـرس
ألا يا صخر لا أنساك حتى
أفارق مهجتي ويشق رمسي^(٢)
يذكرني طلوع الشمس صخرأ
وأذكره لغروب شمس
فلولا كثرة الباكين حولي
على إخوانهم لقتلت نفسي
ولكن لا أزال أرى عجباً^(٣)
ونائحة تنوح ليوم نحس
هما كلتاهما تبكي أهما
عشية رزئه أو غب أمس
وما يبكين مثل أخي ولكن

(١) آدا : أي شدة بغير لبس اختلاف ولا طيش المرجع السابق ٣٢٦ .

(٢) رمسي أي : قبري .

(٣) العجول : الثكلى ينظر : اللسان مادة عجل .

أسلي النفس عنه بالتأسي (١)

هذه القصيدة للخنساء من محاسن شعرها ، ومصورة لعاطفتها الحزينة أدق تصوير ، فقد فاضت نفسها حزناً على أخيها ، ومن ثم حشدت من الألفاظ ما يلاءم حالتها الحزينة فبدأت بما يدل على سهادها وأرقها فقالت : (يورقني التذكر) فلجأت للتعبير بالفعل المضارع لأنه يصور الحدث ويشخصه ، ويجعله يقع أمام أعيننا فكأننا نقف على لوعتها وحزنها الآن ، ونشاركها أحزانها على أخيها صخر ، فوق ما يفيد المضارع من تجدد واستمرار للحدث ، وهذا كله تمهيد للتعبير بـ (أ ل) فالتذكر مؤلم يستلزم التنفيس والتوسع على النفس .

ولعل القلقة في حرف القاف في الفعل (يورقني) تصور لنا حركة الاضطراب في نومها فهي لا يهنأ لها بال ، ولا يغمض لها جفن من كثرة تذكر صخر .

وياء التكلم في الفعل (يورقني) تحكي لنا كمية الحزن الهائلة التي شغلت عليها كل حياتها ، وكأن الحزن والأرق قدرها هي فقط دون المكلومين أمثالها .
وفاعل الأرق هنا (التذكر) ، ونلاحظ أن مادة التذكر في شعر الخنساء سواء كانت مصدراً أو فعلاً تكررت كثيراً في شعرها ، ولعل الغرض من توظيف هذه المادة في شعرها التأكيد على فداحة مصابها وجلل فجيعتها ، وإبراز تعلقها الشديد بأخيها الذي فارقها إلى الأبد .

كما ارتبط التذكر عندها بالأحزان وذرف الدموع بينما يظل صدرها كاتماً للنار التي لا يطفئها أي صبر وأي عزاء .

(و (أ ل) في التذكر للعهد أي التذكر المعهود لأخيها صخر .

(١) الأبيات في ديوان الخنساء بشرح ثعلب ٣٢٥ - ٣٢٧ .

وجملة (يورقني التذكر) كناية عن شدة الحزن والتفكير .

وقد قيدت التذكر بالمساء في قولها : (حين أمسي) ، لأن الليل هو محط الهموم وتذكر الأحبة ، كما أن صورة المساء تتناسب مع صورة الحزن فألفاظها تتناسب مع أفكارها .

ولما كان أرقها يتجدد باستمرار قابله الردع باستمرار ، وهذا ما أفاده التعبير بالمضارع (فيردعني) ، وقد ناسب الإفراط في الأرق والسهد والحزن الفعل ردع فالردع هو الزجر بشدة وعنف .

ولولا خوفها النكس أي العودة إلى المرض بعد البرء ، والمقصود الانتكاس في حزنها ، ما انفكت عن هذه الحالة الساهدة أبداً .

وجاء البيت الثاني في القصيدة تعليلاً قوياً لهذا الأرق والتذكر

فقالته :

على صخر وأي فتى كصخر

ليوم كرهة وطعان خلس^(١)

وفصل عما قبله لما بينهما من شبه كمال الاتصال حيث وقع هذا البيت

جواباً عن سؤال مقدر في البيت الأول مفاده : لم الأرق والتذكر والحزن ؟ فجاءت الإجابة : على صخر

وجملة (على صخر وأي فتى كصخر) تكررت كثيراً في شعرها ، وكأنها تجد

في التكرار متنفساً لأحزانها ، وتذكيراً للناس بمصائبها ، وأن مصيبتها من الفرائد التي لا نظير لها .

والاستفهام في قولها : (وأي فتى كصخر) بمعنى النفي ، وفيه تشبيه

(١) أي مخالسة المرجع السابق ٣٢٥ .

منفي ، أي لا يناظره أحد .

وقولها (طعان خلص) كناية عن سرعة الضرب والمهارة ، وإصابة الهدف التي كان يتمتع بها صخر ، وفي هذا دلالة على شجاعته وقوته .

وتنتهج الخنساء أسلوب المبالغة فتتفي أن يكون أحد من الجن والإنس أصيب بمصيبتها فتقول :

فلم أسمع به رزاً لجن

ولم أسمع به رزاً لإنس

واعتمدت في مبالغتها على أسلوب النفي (فلم أسمع) وتكبير كلمة (رز) أي فاجعة ومصيبة ، والتكبير بعد النفي يدل على العموم والشيوع .

وأثرت إعادة جملة (لم أسمع به رزاً) مرة ثانية لتزيد توكيد المعنى وتوضيحه ، والتكرار اللفظي من صور الإطناب التي تأتي في مقام تقوية وتأکید المعاني .

ولكونها فريدة في مصيبتها قدمت (الجن) على (الإنس) ، لأن للجن قوة خارقة ، قال تعالى ﴿ يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ إِنَّ اسْتَعْظَمْتُمْ أَنْ تَنْفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ فَانفُذُوا لَا تَنْفُذُونَ إِلَّا بِسُلْطَانٍ ﴾ ^(١) وكأنها تجعل من المستحيلات المستحيلات أن يكون هناك من فجع كفجيعتها وأصيب كمصابها ، والمبالغة هنا تظهر تدلها في الحزن .

وكعادة الخنساء عندما تبكي صخراً تسرد لنا مناقبه وفضائله وخصاله فتقول :

أشد على صرروف الدهر آدا

(١) آية ٣٣ سورة الرحمن .

وأفضل في الخطوب بغير لبس^(١)

ويدأت بأفعل التفضيل (أشد) لتظهر لنا عن تميزه على غيره ، في مقابلة نوائب الدهر ، ولما كانت نوائب الدهر ومصائبه كبيرة آثرت التعبير بالجمع (صروف)

وأعادت أفعل التفضيل مرة أخرى في قولها: (وأفضل) لتؤكد المعنى السابق وتقويه .

والبيت فيه تشبيه بأفعل التفضيل ، والتشبيه في هذه الأساليب ليس مطرداً ، ولكنه يفهم من سياقها " (٢) .

فالتشبيه هنا ملحوظ غير ملفوظ ، يفهم من السياق ، لأن (أفعل التفضيل) يفيد المشاركة في الوصف والزيادة عليه .

وكما جمعت (صروف الدهر) جمعت (الخطوب) لتوحي بكثرة المخاطر التي تعرض لها صخر ، ومع ذلك جابها ووقف ضدها بشجاعته وبسالته .

ثم تضيف الخنساء مناقب أخرى لصخر فتقول :

وأكرم عند ضر الناس جهداً

لجـاد أو لجـار أو لعـرس

وتسير الخنساء هنا على نفس نهجها في البيت السابق فتستخدم أفعل

التفضيل (وأكرم) لتؤكد لنا تفرد صخر في فضائله وصفاته ، واختيار (ضر الناس)

، يوحي أنه يقف معهم في الشدائد وفي ذروة الاحتياج .

(١) آدا : أي شدة بغير لبس اختلاف ولا طيش المرجع السابق ٣٢٦ .

(٢) ينظر: نظرات في البيان د/ محمد عبدالرحمن الكردي ص ٦٦ مطبعة السعادة ١٣٩٧-

وقولها : (عند ضر الناس جهداً فيه) إجمال أعقبته بتفصيل في قولها :
(لجاد أو لجار أو لعرس) . ولا يخفى ما للتفصيل بعد إجمال من تأكيد المعنى
وتقريره في النفس ، وكأنها أدركته مرتين مرة عن طريق الإجمال ، والأخرى عن
طريق التفصيل .

(و أو) هنا ليست للتخيير بل للجمع فصخر يقف مع كل هؤلاء الجار ،
وصاحب العرس ، والمحتاج .

وكأن الخنساء ذكرت ما ذكرت من سهد وأرق لفراق صخر ، وما أعقبته من
تأبين عن طريق ذكر مناقبه وخصاله لتمهد لهذه الصرخة القوية التي تستخدم فيها
(أ ل) مع النداء لنتبهنا وتوقظنا على مصابها الجلل في صخر فتقول :

ألا يا صخر لا أنساك حتى

أفارق مهجتي ويشق رمسي^(١)

وقد مهدت الأساليب البلاغية السابقة لاستخدام أداة التنبيه الاستفتاحية
(أ ل) وتأذرت معها في تصوير فجيعة الخنساء وحنزها على أخيها صخر ، ولأن
الحنز شديد وعاطفتها متدفقة احتاجت إلى رفع صوتها فوجدت في
(أ ل) ما يحقق لها رغبتها في التنفيس عن الحزن الكاتم على صدرها لأنها " من
المقاطع الصوتية المفتوحة التي ترسل الصوت في امتداد متسع " (٢) .

ولم تقف الخنساء عند حد التنبيه بـ (أ ل) الاستفتاحية لتنفس عن حزنها بل
استعانت بمقطع صوتي طويل وهو : النداء بـ (يا) ولعل في الامتداد الصوتي في
النطق به ما يساعد على تنفيس ضيقها، وتفريج كربها ، وتخفيف ولهها وحنزها .

(١) رمسي أي : قبوري .

(٢) دلالات التراكيب د/ محمد أبو موسى ٢٦٢ مكتبة وهبة - طبعة ثانية ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م

وغني عن البيان أن توزع هذه الكلمات - أعني أدوات التنبيه - ذات الطابع النفسي الحاد في أدب الأديب وشعر الشاعر ، له دلالة على طبيعة حسية بمعانيه ومدى انفعاله بها " (١) .

واختارت أداة النداء يا التي تكون لنداء البعيد دون غيرها من أدوات النداء لتبرز لنا علو منزلته ومكانته عندها .

وفي نداء العلم (صخر) وترديده تلذذ بذكره على لسانها .
والتنبيه والنداء أعقبته بالنفي فقالت : (لا أنساك) ، فهي تنفي عن نفسها نسيانه ، وستبقى دائماً إلى أن تقبر تذكره وتبكيه في يقظتها ونامها ، وقولها : (حتى أفارق مهجتي) كناية عن الموت .

حتى أن السنن الكونية تشاركها أحزانها ولذا تقول :

يـذـكـرنـي طـلـوع الشـمـس صـخـراً

وأذـكـره لـغـروب شـمـس

فمع كل طلوع للشمس وغروب لها تذكره ، والبيت كناية عن عموم الأوقات ، ففي الشطر الأول : كناية عن وقت الغروب ، والشطر الثاني : كناية عن فترة استقبال الضيوف والمحتاجين .

وبين (طلوع) و (غروب) طباق أبرز شدة تعلقها بأخيها ودوام تذكرها له .

يضاف إلى ذلك ما في الغروب من ظلمة وسواد يشيعان في النفس حزناً وهماً .

ولا نغفل إسقاط المعنى هنا على الشمس ، وكأن إشراقها يضيء الحياة

(١) السابق ٢٦٢ .

التي أعطها إياها صخر ، وكأن في غروبها إيداناً بفرق وغياب من أعطها الأمل في الحياة .

وقد خفف عنها شدة الحزن كثرة الباكين حولها ولذا تقول :

فلولا كثرة الباكين حولي

على إخوانهم لقتلت نفسي

واختارت أسلوب الشرط وجوابه في البيت للتأكيد على شدة مصابها، وزادت التأكيد بإدخال اللام في جواب لولا فقالت: (لقتلت نفسي) ، وكأن المشاركة في الحزن تخفف من آلام فراق الأحبة .

وأسلوب الشرط بطبيعته يمزج بين المعاني ، ويربط بينها ويجعل الجمل في دلالة بمثابة المفردات في الجمل غير الشرطية " (١) .

وصيغة اسم الفاعل في قولها : (الباكين) تفيد استمرار وثبات هذا البكاء ، فهو مستمر معها ومن حولها .

واختيارها الماضي (قتلت) لتأكد أنها كانت مقدمة على قتل نفسها لولا أن كثرة الباكين حولها حال دون ذلك .

وما تزال ترى ثكالي مثلها يبكون ليوم فراق أحببهم فتقول :

ولكن لا أزال أرى عجباً^(٢)

ونائحة تنوح ليوم نحس

فجد أن تعبيراتها هنا مناسبة لأفكارها و مترجمة لعاطفتها الحزينة ، والتي كونت معجمها الحزين ودلل على عاطفة الحزن هنا ألفاظها : (عجباً - ونايحة - وتنوح - ونحس) .

(١) دراسة في البلاغة والشعر د/ محمد أبو موسى ص ١٩٩ .

(٢) العجول : الثكلى ينظر : اللسان مادة عجل .

وتتكبر عجولاً تفخيماً وتعظيماً لمصابها كما أنه يوحي بمرارة الحزن وقسوته على قلب هذه المرأة الثكلى التي فقدت وحيدها .
واختيار نائحة بصيغة اسم الفاعل وتنوح بصيغة المضارع ، فيه دلالة على دوام وثبات الأحزان و تجدد النواح واستمراره على إخوتهم .
وكأن هذه الباكية التي رأتها تشاركها المصاب والفجعة فتقول :
هما كلتاهما تبكي أهما
عشية رزئه أو غب أمس

وجملة (هما كلتاهما) جملة اسمية تفيد استمرار البكاء ، وزادت هذا المعنى تأكيداً بـ كلتاهما وهي من ألفاظ التوكيد المعنوي .
وأفردت (تبكي) لتبين أن بكاء غيرها ليس بكائها بالرغم من الاشتراك في المصيبة ، وتغيب الحبيب ، وكأن الخنساء فعلت ما فعلت من مصاحبة غيرها لها في البكاء ليكون هذا البيت تمهيداً ومقدمة لتقول : أنه لا يوجد لها مثل في البكاء على أخيها ، ولذا قالت في ختام قصيدتها :
وما يبكين مثل أخي ولكن

أسلي النفس عنه بالتأسي
وكعادتها في المبالغة في بيان تفرداها في الحزن كما قالت قبل ذلك : بأن فجيعتها أليمة لا مثل لها بين الجن والإنس ، تعود هنا وتقول : أنه لا مثل لبكائها على أخيها بين النساء .
واعتمدت هنا على النفي وأسقطته على الفعل لتنفى أن يكون بكاء آخر مثل بكائها مهما علت حدته وعظم فيه المصاب .
والإضافة في (أخي) تحمل كل معاني الحب والتقدير والاعتزاز بأخيها .

والاستدراك بـ لكن كأنه ينتزعها من شدة ما فيه نزعاً ليلقي بها في هدأة
النفس حيث تسلي نفسها بالتعزي والصبر على مصابها لعلها تجد فيه سلوى
لأحزانها وآلامها .

المبحث الثالث

اجتماع (ألا) الاستفتاحية مع الاستفهام

اجتماع (ألا) الاستفتاحية مع (ما) الاستفهامية

قالت الخنساء ترثي صخرًا: من المتقارب.

ألا ما لعينيك لا تهجع

وتبكي لو أنا البكا ينفع

كأن جماناً^(١) هوى مرسلاً

دموعهما أو هما أسرع

تصدر وانحل منه النظا

م فأرفض من سلكه أجمع

فبكوا لصخر ولا تعدلوا

سواه لكل فتى مصرع

وعان^(٢) يحك ظنابيه

إذا خرّ في القييد لا يرفع

دعائك فقطعت أنكاله^(٣)

وقد ظن قبلك لا تقطع

(١) الجمان : اللؤلؤ .

(٢) العاني : الأسير .

(٣) الأنكال : الأغلال .

وعنسي أمون^(١) تخذمتها
ليطعمها نافر جوع
بأبيض^(٢) صافٍ كمثل البرو
ق تضمنه ملك أروع^(٣)
فظلت تكوس^(٤) على أكرع
ثلاث وكان لها أربع
بمهو^(٥) إذا أنت صوّيته
كان العظام له الخروع^(٦)

الخنساء هنا تسيّر على النهج نفسه التي اختطته لنفسها في الرثاء تبدأ قصائدها غالباً بخطاب العين ، والحديث عن البكاء والسهر والأرق ثم تلتفت سريعاً إلى المرثي فتذكر خصاله وفضائله ، وقد هجرت البكاء على الأطلال في مطالع

(١) العنس : الناقة القوية ، وقيل البازل الصلبة وقيل : السمينة التامة الخلق - ينظر للسان مادة (عنس) . والأمون : الناقة التي يؤمن عثارها ، وذلك إذا كانت قوية تامة موثقة الخلق ، وقيل : التي أمنت أن تكو ضعيفة . اللسان مادة (أمن) .

(٢) الأبيض : السيف الصقيل اللامع . ديوان الخنساء ص ٣٥٠ .

(٣) الملك الأروع : السيد الذي يروعك لهيبته وجلاله ، وتقصد به أباها صخراً .

(٤) الكوس : المشي على رجل واحدة ، ومن ذوات الأربع : على ثلاث قوائم ، أو يرفع إحدى قوائمه وينزو على ما بقي، والكوس : أن تركب صدرها وتقع على يديها إذا عرقت . ينظر : للسان مادة (كوس).

(٥) المهو : السيف الرقيق ، والصفيحة : السيف العريض ، والقضيب : السيف اللطيف . ينظر : فقه اللغة للثعالبي ص ٢٤٨ - ٢٤٩ .

(٦) الأبيات في ديوان الخنساء بشرح ثعلب ص ٢٤٨ - ٢٥٠ .

قصائدها، وخالفت نسق القصيدة العربية الجاهلية ، وكأنها تمردت عليها وزهدت عن المقدمة الظلية وولجت إلى الرثاء مباشرة .

وقد وجدت في (ألا) ما يخفف عنها وطأة الحزن ، وكأنها استعانت بها لتصرخ في الآفاق مدوية بحزنها على أخويها صخر ومعاوية ، فهي تريد أن تعلم الجميع بمصابها وفجيعتها ، وقد افتتحت بها قصيدتها هنا لتصدع في آذان السامعين ، ولكي تنبههم وتلفت أذانهم ليسمعوا عظيم أمرها، وجلل ما تذكر فيما كان من حزنها على صخر، وقد ساعدتها هذه الأداة على التنفيس عن حالها .

ولذا " فالأدوات توظف فنياً لخدمة المعنى الذي يريد البليغ التعبير عنه ، وتعطي دلالات تتجاوز الأصل اللغوي التقريري " (١)

وأعقب (ألا) الاستفهام بـ (ما) في قولها: (ما لعينيك لا تهجع وتبكي) وهو هنا أفاد التعجب المصحوب بالتدله في الحزن ، لأن العيون لا تجيبها فما القيمة من السؤال إذا كانت لا ترد جواباً ؟ إلا إظهار هذا التدله ، والخنساء هنا تخاطب نفسها جرياً على أسلوب التجريد .

ولما كان مقصد الخنساء ذرف الدموع وكثرتها ، جاءت بكلمة (البكا) مقصورة .

كما وظفت الجرس الموسيقي بين كلمتي (تبيكي) و(البكا) لتبرز لنا عاطفتها الحزينة وهي عاطفة صادقة قلما تجود قرائح الشعراء بمثلا .

وهي تستبعد أن البكاء ينفعها ولذا قالت : (لو أن البكاء ينفع) فتخيرت من أدوات التمني (لو) ، لأنها تضي على المتمنى نوعاً من البعد وتشيع جواً من اليأس .

(١) دراسات في علم المعاني والبديع د/ عبد الفتاح عثمان ص ١٠٧ طبعة دار الهاني للطباعة

ولما كانت الصورة صورة دموع تراق على فراق صخر لجأت إلى التشبيه لإبراز هذه المعنى وتقديره في الأذهان وجعل النفوس تقبل عليه فقالت :

كأن جماناً هوى مرسلاً

دموعهما أو هما أسرع

فشبّهت اللؤلؤ بدموعها المنحدرة على خديها على عكس التشبيه مبالغة في جعل الأصل فرعاً ، والفرع أصلاً ، وهي تريد من التشبيه الإشارة إلى نقاء الدمع والبياض وسرعته ، بل جعلت هوى الدموع أسرع من هوى وتحدر اللؤلؤ من مكان عال .

وقولها : (هوى مرسلاً) فيه دلالة على انسيابية الدموع وتفرقها وعفويتها ' لفهي غير متكلفة ولا تحتاج إلى عناء في إخراجها ، فقط هي تسلم مقادها لتذكر صخر فتفجر الدموع مدراراً .

وكم كانت دموعها غزيرة ومتدفقة بحيث فرطت عقدها من سلكه ، لأن اللؤلؤ لو كان منتظماً كان هويه يحتاج إلى تتابع ، لكن لكونه غير منتظم يتساقط بسرعة ، وهذا ما عنته بقولها :

تحدر وانحل منه النظا

م فأرفض من سلكه أجمع

والبيت كله مبالغة في غزارة الدموع وقوتها ، وهي مبالغة مقبولة في سياق الحزن .

وقولها : (تحدر) بالتضعيف يؤكد غزارة الدموع ، ويشي بالمعاناة الشديد جراء حزنها

والتضعيف في (انحل) يصور مدى التدافع الذي كان من الدموع وهي

تسيل على خديها .

والخنساء تطلب من القوم أن يشاركوها في البكاء على صخر

فتقول :

فبـكـوا لـصـخر ولا تـعدـلوا

سـواه لـكـل فـتى مـصرع

والأمر في (فبكوا) أفاد الدوام فهي تطلب منهم المداومة في البكاء لا بكاء

اللحظة والموقف ، وأعقب الأمر النهي في قولها : (ولا تعدلوا) والذي أفاد التمني

فهي تتمنى أن لا يعدل قومها عن بكاء صخر لسواه ، أو أرادت أنه لا يناظره أحد

ولا يشبهه بغيره من المصروعين .

وقولها (فتى) وما فيه من تنكير يحكي وراءه أحاسيس وانفعالات جمّة

لفراقها صخر ، الذي رحل عنها ، وهو في مقتبل العمر وزهو الشباب .

" وهكذا تجد وراء التنكير شيئاً تجده في نفسك ، وقد يكون متسعاً عميقاً

ولكن الشاعر رمز إليه بهذه التسمية اللغوية ، وقد يكون قولنا : إنه للنوعية أو

التعظيم ، قاصراً قصوراً شديداً عن بيان ما وراء التنكير من سعة ورحابة ، ولكننا

نجعل هذه الأوصاف رموزاً على هذه المعاني كما كان التفكير نفسه رمزاً لها ووحياً

يحيا بها " (١) .

و(مصرع) تشي بشجاعته وبسالته فقد مات وهو يصارع الشجعان

والفرسان .

وبعد أن بكت الخنساء صخراً بدأت تتحدث عن خصاله ومناقبه ، وتعداد

صفات المرثي هو نوع من التأبين الذي يعتمد على التذكير بخصال وصفات المرثي

(١) دراسة في البلاغة والشعر د/ محمد أبو موسى ٢١٦ .

فتقول عن صخر :

وعان يحك ظنايبه^(١)

إذا خرّ في القيد لا يرفع

دعاك فقطعت أنكاله

وقد ظن قبلك لا تقطع

فالخنساء تحكي في هذين البيتين قصة هذا الأسير الذي ضعفت ساقه ووهنت من طول وضعها في القيد ، وقد وطّن حياته على أن القيد لن يرفعه منها وتسرب إلى نفسه اليأس في النجاة والخلص مما هو فيه ، فلما دعا صخراً استجاب له وفك قيوده وحرره من الأسر بشجاعته وبسالته .

والتعبير بالفعل المضارع (يحك) صور لنا معاناة هذا الأسير ، وحركته الدائبة المستمرة كل يوم ليفك قيوده ، ويخفف وطأة القيد على ساقه، فالأفعال المضارعة " هي أقدر الصيغ على تصوير الأحداث ، لأنها تحضر مشهد حدوثها ، وكأن العين تراها وهي تقع " (٢) .

وجملة (إذا خر في القيد لا يرفع) لخصت لنا الحالة النفسية التي يكون عليها الأسير ، وما يعانیه من عذاب ، ويأسه من النجاة ، وانتظاره وترقبه للحظة الخلاص .

وقولها: (خر في القيد) توحى بحالة الاستسلام التي سيطرت على هذا الأسير.

والتعبير بـ (إذا) يفيد بأن هذا الأمر مقطوع بوقوعه .

(١) الظنايب جمع ظنوب وهو عظم الساق الباطن .

(٢) خصائص التراكيب د/ محمد أبو موسى ٢٠٦ طبع مكتبة وهبة - الطبعة الثالثة .

وحكاية حالة هذا الأسير تشير من طرف خفي إلى شجاعة صخر الذي لبي
دعوته وسارع إلى إطلاق سراحه .
وكاف الخطاب في: (دعاك) تحمل كل معاني الأمن فأنت وحدك الذي تغيث
الملهوف وتفك المأسور .
والتضعيف في الفعل (فقطعت) توحى بثقل القيود وقوة إحكامها على هذا
الأسير، وتشير من طرف خفي إلى شجاعة صخر وقوة إقدامه ، ومعلوم أن فك
الأسير من مفاخر العرب .
والفاء في الفعل (فقطعت) تفيد سرعة الإجابة فضلاً عن إفادتها للترتيب
مع التعقيب فقد ترتب على إجابته دعوة الأسير فك قيوده .
وتنتقل الخنساء من الحديث عن بطولة صخر وشجاعته إلى الحديث عن
كرمه فتقول :

وعنـسٍ أمـونٍ ^(١) تخـذمتها
ليطعمها نـفـر جـوع
بأبيض ^(٢) صافٍ كمثل البرو
ق تضـمـنه ما كـأروع ^(٣)

(١) العنس : الناقة القوية ، وقيل البازل الصلبة وقيل : السمينة التامة الخلق - ينظر اللسان
مادة (عنس) والأمون : الناقة التي يؤمن عثاها ، وذلك إذا كانت قوية تامة موثقة الخلق
وقيل : التي أمنت أن تكو ضعيفة . اللسان مادة (أمن) .

(٢) الأبيض : السيف الصقيل اللامع . ديوان الخنساء ص ٣٥٠ .

(٣) الملك الأروع :السيد الذي يروعك لهيبته وجلاله ، وتقصد به أباها صخرأ .

فَظَلَّتْ تَكْوَسُ (١) عَلَى أَرْعِ

ثَلَاثَ وَكَانَ لَهَا أَرْبَعُ

بِمَهُوٍ (٢) إِذَا أَنْتَ صَوَّيْتَهُ

كَأَنَّ الْعِظَامَ لَهُ الْخُرُوعُ

فصخر غاية في الكرم يذبح للجياح من الناس الناقاة القوية السمينة التامة الخلق ، والتي يؤمن عثارها .

فهو يقدم لهم الطيب من الطعام ويجود عليهم بأحسن ما عنده ، ويسترخص في سبيلهم كل غال ونفيس . فاخياره هذه الصفات من النوق (العنس والأمون) دليل على حفاوته بأضيافه .

والعطف في قولها: وعنس من عطف أجزاء الكلام بعضه على بعض أي عطف قصة الكرم على قصة الشجاعة .

واللام في قولها : (لبطعمها) لام التعليل فهي تعلل لذبح الناقاة البازل الصلبة ، والتعليل يقوي المعنى ويزيده توكيداً .

وضيوف صخر لما كانوا كثر أطلقت عليهم نفراً ، وصيغة المبالغة في (جوع) توحى بحالة الجوع والعدم التي سيطرت على هؤلاء نفر .

ولما كان غرض الخنساء وصف كرم صخر قدمت الحديث عن المذبوح عن الذابح ولأن الجياح من نفر يهمهم المذبوح ليسدوا حاجتهم إلى الطعام .

واعتمدت في حديثها عن الذابح على التشبيه ، فشبهت السيف الذي دُبح

(١) الكوس : المشي على رجل واحدة ، ومن نوات الأربع : على ثلاث قوائم ، أو يرفع إحدى قوائمه وينزوي على ما بقي ، والكوس : أن تركب صدرها وتقع على يديها إذا عرقت . ينظر : اللسان مادة (كوس) .

(٢) المهو : السيف الرقيق ، والصفيحة : السيف العريض ، والقضيب : السيف اللطيف . ينظر : فقه اللغة للثعالبي ص ٢٤٨ - ٢٤٩ .

به الناقة بالبرق ، في سرعته وإمضائه ، وهذا السيف كان بيد ملك أروع أي السيد الذي يروعك لهيبته وجلاله ، وتقصد به أخاها صخراً .
ثم تصف لنا وضع الناقة في حالة الذبح ، والتي علقت أحد أرجلها ، وأصبحت قائمة على ثلاث قوائم بعد أن كانت تقف على أربع .

وقد عاجلها صخر بالسيف الرقيق على عظامها فقطعها أرباً أرباً ، وقد صورت لنا الخنساء قوة مضاء سيف أخيها في عظام الناقة عن طريق التشبيه ، فشبهت العظام أمام مضاء السيف بالخروج وهو نبات ينبت قرب مجاري المياه ، ووجه الشبه الليونة والظراوة ، وهذا التشبيه يوحي بشجاعة وقوة صخر ومضاء سيفه فضلاً عن أن الحديث يدور حول كرمه .

ولما قوى الشبه بين المشبه والمشبه به جاء التعبير بكأن " فهي تستعمل حيث يقوى الشبه ويخيل للرائي أن المشبه هو المشبه " (١) .

والتشبيه هنا هو الأقدر على تقريب المعنى وتقريره وتأكيدده في النفوس فضلاً عن الإيجاز ، والإبانة عن مكنون النفس وما يدور بداخلها .

ومن اجتماع (ألا) الاستفتاحية مع (ما) الاستفهامية في شعر الخنساء قولها
ترثي معاوية من المتقارب (٢) :

ألا ما لعينك أم ما لها

وقد أخضل الدمع سريالها (٣)

أبعد ابن عمرو من آل الشريد

حلت (٤) به الأرض أثقالها

(١) ينظر شروح التلخيص ٣ / ٤٩٤ .

(٢) الأبيات في ديوان الخنساء بشرح ثعلب ٧٨ - ٨٦ .

(٣) السريال : القميص .

(٤) حلت : أي زينت به الأرض موتاها . ديوان الخنساء بشرح ثعلب ٧٩ .

يد الدهر آسى^(١) على هالك
وأسأل نائحة مالهـا
لتأت المنية بعد الفتى
المغادر^(٢) بالمحو^(٣) أذلالها^(٤)
هممت بنفسي بعض الهموم
فأولى نفسي أولى لها
سأحمل نفسي على آلة^(٥)
فإما عليها وإما لها
لعمر أبيه لنعم الفتى
تحش^(٦) به الحرب أجدالها^(٧)

(١) أسى يأسى أسى : إذا حزن المرجع السابق ٨١ .

(٢) المغادر : المحلف ينظر : اللسان مادة : غدر .

(٣) المحو : موضع معروف في ديار بني مرة ، وهناك قتل هاشم ودريد ابنا حرملة ، معاوية بن بن عمرو . ينظر : معجم ما استعجم للبكري ص ١١٩٤ .

(٤) أذلالها : أي أن أمور الله جارية على أذلالها ، أي مسالكها ، واحدا ذل . ينظر الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ١٣ / ١٤٣ طبعة دار الكتب المصرية .

(٥) آلة : أي حالة فيما أموت أو أنجو . ديوان الخنساء ٨٥ .

(٦) تحش : أي توقد .

(٧) أجدالها : الأجدال جمع جذل وهو الحطب وأصول الشجر ، تريد أنه كان مسعاراً للحروب متولياً تدبيرها . ديوان الخنساء ٨٦ .

حديـد الفـوآد ، ذليـق اللسان^(١)

يجـازي المقـارض^(٢) أمـثالها

فنفسي الفداء له من فقيـد

أبـت أن تـزايـل إـعوالها^(٣)

اتخذت الخنساء الدموع وسيلة من الوسائل التي تعبر بها عن حزنها الشديد وألمها على فراق أخويها، وفي الوقت نفسه كان خطوة تقربها ناحية الصبر والسلوان والتعزي .
ووجدت في الأداة (أَلَا) ما تستنهض به كوامن الحزن في داخلها ، وأقرب ما يستنهض في هذا المقام هو العيون لتذرف الدمع مدراراً .

فبدأت بـ (أَلَا) الاستفتاحية لتنبهنا لحالة الحيرة التي تنتابها جراء فراق معاوية و (أَلَا) هنا هي مفتاح النص ، وما أعقبها من معان يتأذر معها في إبراز الحالة الحزينة، والنفس المكلومة، والعيون الدامعة، وكأني بالخنساء وقد استهلكت الصيغ التعبيرية لفعل البكاء فاستعاضت عنه بتعبيرات تحمل معناه محاولة التخلص منه إلى ما يقرب معناه فوجدت في تركيب (أَلَا) مع النداء أو النفي أو الاستفهام كما هنا مشفوعاً بتوجيه الخطاب للعيون متسعاً وآفاقاً رحبة تبتث فيها أحزانها وآلامها وتنبه الأذهان وتستيقظها للسمع لحديثها .

والاستفهام في قولها : (ما لعينك) للتعجب المصحوب بالدهشة وتوجيه الخطاب لنفسها على سبيل التجريد ، وأسلوب التجريد يعطي للأديب والشاعر المجال الرحب الذي يعبر فيه عن عواطفه ومشاعره بحرية وخيال واسع يتجاوز أطر الواقع .

(١) حديد الفوآد : شجاع ، ذليق اللسان : فصيح بليغ المرجع السابق الصفحة نفسها .

(٢) المقارض : الغزوات أي يرد العدوان بمثله . المرجع السابق الصفحة نفسها .

(٣) أبـت أن تـزايـل إـعوالها : أي لا تكف عن البكاء ، ولا تقبل التعزية . المرجع السابق الصفحة نفسها .

ولأن الخنساء في اضطراب وحزن جامح نراها تضرب عن الاستفهام السابق بقولها (أم) لتبدأ استفهاماً آخر موجه أيضاً لعينيها وذلك في قولها (ما لها) والاستفهامات المتوالية عنوان للحيرة والاضطراب الذي يسيطر عليها من فجيعتها في مقتل أخيها معاوية ، وهي تتناغي مع سياق الحزن، وتتآذر مع (ألا) في التنفيس عن الهم والحزن الرابض على صدرها.

والاستفهام الثاني لا يقل تعجباً ودهشة عن الأول، بل هو يؤكد حيرتها ولوعتها على فراق معاوية .

ولترسم لنا الخنساء صورة الدمع لجأت إلى التجسيم والتصوير عن طريق الاستعارة في قولها : (وقد أخضل الدمع سربالها) فقد استعارت السربال أي القميص لجفن العين بجامع الستر، فكما أن السربال يستر ما تحته كذلك الجفن ساتر للعين ، وذلك على تشبيهه جفن العين الذي يمنع عنها القذى بالقميص الذي يستر ما تحته .

وقد صورت هذه الاستعارة غزارة دموع الخنساء ، وحركتها المتدفقة ، حتى أنها أغرقت الجفون من كثرتها .

" والاستعارة ليست حركة في ألفاظ فارغة من معانيها، ولا تلاعباً بكلمات وإنما، هي إحساس وجداني عميق ، ورؤية قلبية لهذه المشبهات التي تشكلت في الكلمات المستعارة " (١) .

وتتوالى الاستفهامات في هذه القصيدة فنقول :

أبعد ابن عمرو من آل الشريد

حلت به الأرض أثقالها

(١) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان د/ محمد أبو موسى ١٨٤ طبعة مكتبة وهبة- طبعة ثانية ١٩٨٠ م .

والاستفهام في قولها: (أبعد ابن عمرو من آل الشريد) أفاد النفي فهي تنفي أن تبكي على أحد بعد أخويها .

ثم عمدت إلى المبالغة في وصف أخيها فجعلت الأرض تزين موتها به ، وهذا ما عنته بقولها : (حلت به الأرض أثقالها).

أو المبالغة عن طريق أنه كان ثقلاً عليها ، فلما دفن فيها حلت الأرض بموته أثقالها

و (أثقالها) كناية عن المقبورين فيها من الموتى ، وفي هذا تلميح بمكانة معاوية وعلو شأنه بين الناس .

وحق لمن كانت هذه مكانته أن لا تبكي على هالك بعده أبداً فتقول :

يـد الـدـهـر آسـى عـلـى هـالـك

وأسأل نائحةً مالها

والتعبير في يد الدهر على سبيل الاستعارة المكنية ، حيث أثبتت للدهر يداً على سبيل التخييل ، وهذه الاستعارة تكشف عن قسوة ومرارة الدهر الذي حرّمها من أخيها معاوية .

وكان الخنساء تقول : لا أبكي على هالك بعده فقد شُغلت عن غيره ، ولا أسأل نائحة بعد ما حالها ؟ ، لأن الناس محقوقون بالنوح بعده على ما نأخوا ، حق لهم أن يفعلوا ذلك " (١) .

والتعبير باسم الفاعل (نائحة) يفيد الثبات والدوام على نوح وبكاء الأحبة

والموت قدر يساق إلى أصحابه ، ولا أحد يستطيع منعه أو الوقوف له ،

(١) ينظر : ديوان الخنساء بشرح ثعلب ٨١ .

ويتخطف الأخيار من الناس ، وفي ذلك تقول الخنساء :

لتأتِ المنية بعد الفتى

المغادرِ بالمحو أذلالها

فقد وافت المنية معاوية وهو في (المحو) موضع معروف في بني مرة ، وقد سلكت الخنساء في تعبيرها مسلك الحقيقة، التي لا تقل تأثيراً على النفس عن اللغة المجازية

(وَأَل) في المنية للعهد أي المنية المعروفة التي تغتال النفوس غصباً وتذل لها الرقاب بقدر الله وقضائه .

والتعبير بـ الفتى يوحى بعظم الخسارة ، وفداحة المصيبة ، وألم الوجيعه ، فقد فقدت أخيها وهو في ريعان شبابه ومقتبل عمره .

وجاء لفظ (الفتى) معرفة لتدل على أن فتوته لم تعد منكراً ، فهي معلومة للقاصي والداني .

وقد كان لفراق معاوية بالغ الأثر والحزن على نفسها حتى أنها حدثت نفسها بالغزو، أو قتل نفسها ثم تراجعت، ودعت على نفسها بالهلاك ، ولذا نراها تقول :

هممت بنفسي بعض هموم

فأولى لنفسي أولى لها

أي همت بأن تغزو ، وكاد لنفسها أن تدافع ما همت به ، ثم كاد أي أولى لها أن تغزو .

والتعبير بالهم يوحى بأنها عقدت العزم ، ولم تنفذ ، لأنه لم يكن من عادة العرب أن تأخذ المرأة بالثأر .

والتعبير بصيغة الجمع (الهموم) يوحي بأن الخنساء نازعت نفسها هموم كثيرة هم الشار لمعاوية ، وهم الغزو، وهم الحزن والصبر على فراقه ، وهم قتل نفسها حزناً عليه، وجميعها لا تطاق ولا يتحملها بشر .

والتأكيد اللفظي في (أولى نفسي أولى لها) يقرر في النفس أنها لم تفعل شيئاً مما سبق ، وإنما قالت ما قالت لتحض قومها على الأخذ بثأر معاوية ، ومعلوم أن المرأة كانت وقود الأخذ بالثأر في الجاهلية ، وهي لم تخرج عن عرف المرأة العربية في ذلك .

وإمعاناً في حض قومها على الأخذ بالثأر لأخيها قالت :
سأحمل نفسي على آله

فإما عليها وإما لها

والسين في سأحمل تشير إلى قرب ما عزمت عليه في نفسها ، والتعبير بالنفس فيه من التضحية والحنان والحب لأخيها المعاني الكثيرة .

كما أن التعبير بجملة (سأحمل نفسي على آله) يوحي بالاستسلام وسهولة الانقياد . والآلة هنا حالة حظ تدرسه ، أو هلاك يصيبها .

والطباق بين الحروف بين (عليها) و(لها) يؤكد ما كانت تهم به فيما أن تنال حظها وتأخذ بثأر أخيها ، وإما الأخرى الهلاك والموت .

ولا يخفي ما في البيت من حسن التقسيم ، فهي إما ناجية ، وإما هالكة ،

ولا ثالث لهما .

والبيت اعتمد على أسلوب الظم ، الذي هو أشد للتحييض فكأنها تقول

لقومها : ما أراني إلا سأقوم مقامكم ، فيما أن أدرك حظاً ، أو أهلك .

وبعد حديث الخنساء عن البكاء والدموع ، بدأت تسرد مناقب وخصال

المرثي كعادتها في الرثاء فتتحول من البكاء إلى التآبين فتقول :

لعمـر أبيه نعم الفتى

تَحُشُّ^(١) به الحرب أجزالها

وصدرت حديثها عن الخصال بالقسم في قولها : (لعمـر أبيه) وقد أنبأ القسم عن قيمة المفقود ، وأنه عمر أبيه وكل حياته الماضية والتالية .
والقسم من أساليب الإنشاء غير الطلبي ، والتي قلَّ حديث البلاغيين عن نكاتهما ، مع أن تأملها وتدقيق النظر فيها يوحى بكثير من اللطائف والنكات .
وفي إسناد الإيقاد إلى الحرب في قولها : (تَحُشُّ به الحرب أجزالها) مجاز عقلي علاقته السببية ، فمعاوية توقد نار الحرب به ، وقد كشف هذا المجاز عن قوة وشجاعة معاوية في الحروب فهو الذي يوقد نارها ويتولى تدبيرها .

وأُتبعَت القسم الأول بآخر ، ممزوجاً مع أسلوب نعم المادحة ، في قولها :
(لنعم الفتى) وقد أوحى هذا الأسلوب بدمائة الخلق ، ورقة المعاملة ، وتحلي معاوية بكل جميل من الصفات .

وتتوالى صفات وخصال المرثي فتقول :

حديد الفؤاد ، ذليق اللسان

يجازي المقارض أمثالها

واعتمدت الخنساء في هذا البيت على توالي الكنايات فقولها : (حديد الفؤاد)
كناية عن شجاعته ، وقولها : (ذليق اللسان) كناية فصاحته وبلاغته ، وقولها :
(يجازي المقارض أمثالها) كناية عن إنصافه وعدم جوره .
وقد كشفت هذه الكنايات المتعاقبة عن مقدار الصور الذهنية والخطرات

(١) تحش : أي توقد .

النفسية التي تحتفظ بها الخنساء لأخيها معاوية .

وقد أدرك البلاغيون خصوبة العبارة التي لم تدل على المعنى دلالة مباشرة وإنما تلوح ، وتومئ وتشير ، وتترك تحديد المراد ، والنص عليه للقوى والملكات البيانية تشقق فيما وراء الحجب صنوفاً من المعاني وضروباً من الإشارات " (١) .
وإنسان بهذه الصفات جدير بأن تكون النفس له الفداء ولذا رتبت الخنساء على هذه الصفات قولها :

فنفسي الفداء له من فقيـد

أبـت أن تزايل إعوالها

والنفس أعز ما يملك الإنسان ، ومع ذلك قدمتها الخنساء لأخيها راضية مطمئنة ، وتقديم النفس على الفداء يوحي بصدق التضحية ، وأنها ليست مجاملة بل هي فداء أمام الخطر .

و (أ ل) في الفداء تؤكد ذلك فهي تبغي تمام الفداء أي فداء تاماً غير منقوص .

وبناء جملة : (فنفسي الفداء) على المبتدأ والخبر يؤكد قمة الترابط عندها بين نفسها والفداء فهما متلازمان لا انفصال بينهما .

وكلمة (فقيـد) توحى بمرارة الحزن وألم الفراق .

وقد حكمت الخنساء على هذه النفس بطول البكاء وعدم قبول التعزية ، وهذا ما أنبأ عنه التعبير بالفعل الماضي (أبـت) .

وإضافة الإعوال إليها في قولها : (أن تزايل إعوالها) يوحي بملازمة البكاء والنواح لها على أخويها طيلة عمرها .

(١) ينظر : التصوير البياني د/ محمد أبو موسى ٣٧٦ .

ب (اجتماع (ألا) مع (من) الاستفهامية .

تقول الخنساء ترثي صخرًا من الطويل :

أمن حدث الأيام عينك تهملُ

وتبكي على صخرٍ وفي الدهرِ مذلُ

ألا من لعينٍ لا تجفّ دموعها

إذا قلت ترقا تستهلّ فتخضلُ

على ماجد ضخم الدسيسةِ بارع

له سُورة في قومه لا تُحولُ

فما بلغت كَفُّ امرئٍ متاولُ

بها المجدَ إلا حيثما نلتَ أطولُ

وما بلغ المهدون في القول مدحةً

ولا صفةً إلا الذي فيك أفضلُ

استهلّت الخنساء قصيدتها بالاستفهام في قولها : (أمن حدث الأيام عينك

تهمل ؟) والاستفهام في صدر القصيدة يكشف عن نفس حائرة مضطربة من هول

مصايبها متعجبة من حوادث الدهر التي حرمتها ممن تحب ، وأذنت بفراقه إلى آخر

العمر .

ولأن الحدث عظيم وجدت في أسلوب التجريد (عينك تهمل) مجالاً رجباً

تنفث فيه عن نفسها تباريح الحزن ، ولواعج الفراق ، ومرارة الحسرة والألم على

فراق صخر .

وإسناد صب الدموع (تهمل) إلى (حدث الأيام) من قبيل الإسناد الحقيقي ،

فحوادث الأيام تبكي ، وقد تفرح ، وقد كشف هذا الإسناد عن نفسية أنهكتها الحوادث، وجعلت دموعها مداراً يسيل حزناً على فراق الأعبة.

وعطفت جملة (وتبكي) على جملة و(تهمل) لما بينهما من تناسب في المعنى ، واتحاد في الخبرة لفظاً ومعنى ، وهذا الوصل يعرف عند البلاغيين بالتوسط بين الكمالين .

كما أن ترتيب الكلام (تهمل) ، و(تبكي) ، ترتيباً تصاعدياً يوحي بأن الخنساء لم تكتفِ بالدموع وانهارها بغزارة فلما تصاعد حزنها وجدت في البكاء متنفساً أكبر لتفريج حزنها وهما .

(وفي الدهر مذل) جملة تأسى من الخنساء ، وكأنها تعزي وتسلي نفسها بأن الدهر وتوالي الأيام قد ينسيها صخراً .

ولكن أن لها ذلك ودموعها لا تكف ولا تجف ، ولذا انتقلت من حيرتها واضطرابها إلي إيقاظ وتنبيه السامعين فقالت :

أَلَا مَنْ لَعِينٍ لَا تَجِفُّ دُمُوعَهَا

إذا قلتُ ترقاً^(١) تستهلّ^(٢) فتخضّل

فوجدت في (أ) الاستفتاحية متسعاً آخر بعد الاستفهام، والتجريد ، والبكاء لتنبه المحيطين على عظم مصيبتها ، وليمتد صوتها بالوجع والألم على فراق صخر ، وكأنه صرخات متوالية يتعالى فيها صوتها تدريجياً ، ويمتد في الآفاق باكياً ونائحاً و(أ) تعبر عن كل هذه المعاني وأكثر .

وقد وقعت (أ) بين استفهامين الأول: في قولها: (أمن حدث الأيام عينك تهمل ؟) ، والثاني : في قولها : (من لعين لا تجف دموعها ؟)

(١) ترقاً : أي تحبس . ديوان الخنساء ٣١٩ .

(٢) تستهل : تصب أي تسرع بالدموع المرجع السابق الصفحة نفسها .

وتوالي الاستفهام بين الجمل ومعه (أ) الاستفتاحية يطابق حالة الخنساء في تحيرها وتعجبها ، وصراخها وامتداد الصوت به ، فالأدوات هنا وظفت توظيفاً جيداً كاشفاً عن نفسية قائلته الحزينة .

وخطاب (العين) في البيتين نوع من الهروب القاسي ، وكأنها تهرب من حزن نفسها إلى عينيها ، لعلها تخفف عنها وطأة الحزن ، ولكن هيهات فليست العيون أقل من نفسها جزعاً وحزناً وكمداً على صخر ، وقد غطى الدمع جفونها .
وقد أكد النفي في قولها : (لا تحف دموعها) على صدق مشاعرها تجاه صخر ، وأكد أيضاً على عدم بخلها بالدموع .

وقد كشفت الجملة الشرطية في قولها : (إذا قلتُ ترقاً تستهلُّ فتُخضِّلُ) عن الصراع الرهيب التي تعاني منه الخنساء مع عيونها فهي تحاول حبس الدموع إلا أن العيون تسرع بالدمع .

وجاء بيتها :

على ماجد^(١) ضخم الدسيعة^(٢) بارع

له سُورة في قومه لا تُحوَّلُ

مفصلاً عما قبله لوقوعه جواباً عن سؤال مقدر ، فكان سائلاً يسأل ما صفات من تبكي عليه الخنساء ؟ فكان هذا البيت هو الجواب ، وهذا الفصل يعرف عند البلاغيين بشبه كمال الاتصال ، وقد يكون الفصل بياناً لما قبله فيكون كمال اتصال .

ولعل في هذا الفصل ما ينبه الأذهان إلى تلقي هذه الصفات للمرثي ، وبهذا

(١) الماجد : الشريف .

(٢) الدسيعة : مائدة الرجل الكريم ، وقيل : هي الخلفة والطبيعة ، ويجوز أن يراد بالدسيعة : العظية ينظر : اللسان مادة دسع .

تتأذر المعاني البلاغية مع بعضها البعض ، وكأن الفصل يشبه كمال الاتصال من تبعات التنبيه التي صدعت بها الخنساء في التعبير بـ (ألا) الاستفتاحية .
ونلاحظ أن صفات صخر التي نعتته بها أنت من غير عاطف ، وهذا يوحي بأنها تكون فيه مجتمعة كأنها صفة واحدة .

وكعادة الخنساء تتحول في رثائها من الندب إلى التأيين ، فلما فرغت من البكاء وذرف الدموع، شرعت في ذكر محاسن وخصال المرثي ، وهذا التحول يوحي برزانته ورجاحة عقلها ، ويعطي من طرف خفي فخراً بالمرثي وحماسة له .
وقد اعتمدت في بيتها على الأسلوب الكنائي فقولها: (ضخم الدسيعة) كناية عن كرمه وطيب خلقه .

وقولها : (بارع) كناية عن العطاء .

وقولها : (له سورة في قومه لا تحوّل) كناية عن فضله وشرفه بين قومه وكلها كنايات عن صفات ، وقد كشفت هذه الكنايات عن الخطرات النفسية التي تحسها الخنساء تجاه أخيها صخر المكنى عنه، ومدى حسرتها في فقدان هذه الصفات كما أن توالي الكنايات فيه دلالة قوية على امتلاء نفسها بهذه المعاني .
ومعلوم أن للكناية دوراً قوياً في استكشاف المعاني وتصويرها في عبارة دقيقة تكشف عن الجوانب الخفية في الإنسان .

وتتابع الخنساء فخرها بصفات صخر فتقول :

فما بلغت كَفُّ امرئٍ متناولٍ

بها المجد إلا حيثما نلت أطول

أي: لم يبلغ أحد من الجود والسخاء ما بلغت أنت .

وأسلوب النفي في قولها: (فما بلغت كَفُّ امرئٍ متناولٍ بها المجد) أكد

على تفرد صخر في صفاته وخصاله ، فلم يصل إليه أحد في كرمه وسخاءه ، وهذا

الأمر لا يخلو من مبالغة ، وهي مقبولة لأن مقام الرثاء والحزن فيه توسعة على الراثي .

وبين الكلمات : (كف) و(امرئ) و(متناول) تناسب ومراعاة نظير .

فما من امرئٍ إلا وله كف يناول بها العطاء ، أو يتناولها ، وهذا التناسب أحدث تناغماً داخل البيت الشعري فضلاً عن علاقة التأذر والحميمية بين الكلمات ومدى ترابطها بعضها ببعض وعدم التنافر بينها .

وهذه الملاءمة بين الكلمات علامة إجادة لشاعرية الخنساء تضاف إلى براعتها في فن القريض ، وتعريف المجد بـ (أل) يفيد كماله وتمامه .

وصيغة التفضيل في (أطول) أبرزت تفوق صخر على كل من يشاركه في

صفات الكرم والعطاء .

وإذا كان صخر قد بلغ القمة في العطاء ولم يطاوله أحد في ذلك ، فكذاك ما

مدحه أحد بمدحة أوصفة إلا وفيه أفضل مما نعت به ، وذلك قولها :

وما بلغ المهودون في القول مدحةً

ولا صفةً إلا الذي فيك أفضل

ولكي تقرر معنى تكامل الصفات فيه استخدمت أسلوب النفي في قولها :

(وما بلغ المهودون في القول مدحه ولا صفة) .

وأكدت تمتع صخر بهذه الصفات بتسليط النفي على الفعل (بلغ) والذي

يفيد الوصول والانتهاء ، وكأن الخنساء تقول : أن كل من مدحه بمدحه لم يبلغ

التمام في مدحه ، وعجز عن الإحاطة بصفاته .

وتعريف المسند إليه بالموصولية (الذي) لتقرير الغرض المسوق له الكلام

، وهو بيان فضل صخر في السخاء والعطاء .

وكررت صيغة التفضيل هنا (أفضل) وهناك (أطول) ، لتبرز مكانة صخر

وعلو منزله ، وتفوقه على أمثاله في الكرم والسخاء .

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، والصلاة والسلام على خير البرية محمد بن عبد الله .

وبعد ،،،

في نهاية هذه الدراسة حول التعبير بـ (أ ل) الاستفتاحية في شعر الخنساء ، نذكر أهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة وهي كالآتي :

- وظفت الخنساء (أ ل) الاستفتاحية توظيفاً جيداً في التنفيس عن جراحها وآلامها، وتفريغ طاقة الحزن الكامنة في صدرها في الآفاق الرحبة ، وللتنبيه وإيقاظ المتلقي لشعرها ولفت نظره إلى عظم مصيبتها ، وغدت (أ ل) عندها تستعمل قصراً في مواطن الحزن والألم .

- تبين لي من خلال شواهد (أ ل) الاستفتاحية في شعرها أنها تعتمد أسلوب التكرار كثيراً سواء تكرر لبعض الحروف، أو للكلمات والجمل ، والتكرار عند الخنساء أسلوب تعبير يصور لنا انفعالها النفسي بمصابها كما أنها تجد فيه وسيلة للفضفضة النفسية ، ووعاءً لإفراغ شحنات التوتر والاضطراب .

- من خلال شواهد أ ل الاستفتاحية في شعر الخنساء تبين لي في رثائها لأخيها معاوية ، أنها لم تذكر البكاء ، ولا البكا ، ولا الحسرات ولا الرزايا كعادتها في رثاء صخر ، وإنما اقتصرت على ذكر المناقب ، وذكر الدمع يأتي عرضاً وتميل إلى التأبين والعزاء ، ولا تجنح ناحية الندب ، وهذا يشي أن عاطفتها تجاه معاوية لم تكن بنفس القوة تجاه صخر ، ويبدو أنها ما تزال تذكر لمعاوية محاولة إكراهها على الزواج من صديقه دريد .

- تأذرت (أ ل) الاستفتاحية مع غيرها من الأساليب البلاغية في التعبير عن الأم وأحزان الخنساء فاقتربت بـ (ل) النافية في موضعين ، و(إن) المؤكدة

في موضع واحد ، وبالنداء بالياء في ثلاثة مواضع ، وبالاستفهام بـ (ما) في موضعين ، وبالاستفهام بـ (مَنْ) في موضع واحد ، وكلها أساليب تكشف وتصور الحالة الحزينة للخنساء .

- هجرت الخنساء المقدمات الظلمية ، وخالفت منهج بناء القصيدة العربية الجاهلية وتمردت عليها ، وهي بذلك تعد صورة للحدأة التي تركت الوقوف على الأطلال إلى مطالع تتصل بموضوع الرثاء مباشرة كمخاطبة العيون ، والحديث عن البكاء والدمع ، والإشادة بمناب المرثي ، والتأسي والتعزية .
 - عند استعمال لفظ (البكاء) بالمد في شعر الخنساء يصحبه غالباً تعداد لمناب وفضائل المرثي ، أما عندما تستخدم لفظ : (البكا) بالقصر فإنه غالباً ما يصحبه مخاطبة لعينيها لكي تذرف الدمع ، وتسكب العبرات .
 - استعانت بالصور البيانية (تشبيه، واستعارة ، وكناية) والتي تناغمت مع (أ ل) الاستفتاحية المنبه والميقظة للأذهان في رسم صورة لجراحاتها العميقة ، وجعلت من المرثي نموذجاً ومثالاً لا يكاد يقع في الواقع .
- وفي الدراسة الكثير من النتائج غير ما ذكر.

وأخيراً أمل من الله أن أكون قد وفقت فيما بذلت من جهد ، وأن يكون في عملي ما يثري الدرس البلاغي ، ويضيف لمكتبة البلاغة التطبيقية في الشعر العربي شيئاً جديداً ، وليلتمس لي العذر كل من وقف على قصور في هذه الدراسة .
وبالله التوفيق

﴿ ربنا عليك توكلنا وإليك أنبنا وإليك المصير ﴾ سورة الممتحنة : آية ٤

فهرس المراجع

- ١- أساليب القصر في القرآن الكريم د/ صباح دراز - مطبعة الأمانة - طبعة أولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٦ م .
- ٢- أسد الغابة في معرفة الصحابة لابن الأثير تحقيق : محمد إبراهيم البنا ، ومحمد عاشور - طبعة دار الشعب .
- ٣- أسرار البلاغة للشيخ عبد القاهر الجرجاني تحقيق محمود محمد شاكر ، طبعة المدني .
- ٤- إعجاز القرآن للخطابي ، طبعة دار المعارف .
- ٥- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني طبعة دار الكتب المصرية .
- ٦- التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان د/ محمد أبو موسى ، طبعة مكتبة وهبة طبعة ثانية ١٩٨٠ م .
- ٧- التكرير بين المثير والتأثير د/ عز الدين اسماعيل طبعة عالم الكتب - بيروت الطبعة الثانية ١٤٠٧ هـ ١٩٨٦ م .
- ٨- الجملة في الشعر العربي د/ محمد حماسة - طبعة مكتبة الخانجي ، الطبعة الأولى ١٤١٠ هـ .
- ٩- الجنى الداني في حروف المعاني للمرادي ، تحقيق د/ فخر الدين قباوه والأستاذ / محمد نديم فاضل طبعة : دار الكتب العلمية بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٣ هـ ١٩٩٢ م .
- ١٠ - خزانة الأدب للبغدادي طبعة دار الكتب العلمية - بيروت ١٩٩٨ م .
- ١١- خصائص التراكيب د/ محمد أبو موسى طبعة مكتبة وهبة الطبعة الرابعة .
- ١٢- خصائص التشبيه في القرآن الكريم رسالة دكتوراه د/ عبد الحميد العيسوي ، مخطوط بكلية اللغة العربية بالقاهرة .
- ١٣- دراسات في علم المعاني والبدیع د/ عبد الفتاح عثمان ، طبعة دار الهاني للطباعة ١٩٩١ ١٩٩٢ م .

- ١٤- دراسة في البلاغة والشعر د/ محمد أبو موسى طبعة مكتبة وهبة .
- ١٥- دلائل الإعجاز للشيخ / عبد القاهر الجرجاني تحقيق محمود محمد شاكر - مكتبة الخانجي ٢٠٠٤ م .
- ١٦- دلالات التراكيب د . محمد أبو موسى طبعة مكتبة وهبة - طبعة ثانية ١٤٠٨ هـ ١٩٨٧ م .
- ١٧- ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، طبعة دار المعارف
- ١٨- ديوان حسان بن ثابت ، دار صادر - بيروت .
- ١٩- ديوان الخنساء بشرح ثعلب .
- ٢٠- ديوان قيس بن الملوح ، دار صادر - بيروت .
- ٢١- رصف المباني في شرح حروف المعاني للمالقي تحقيق: أحد محمد الخراط ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق د.ت .
- ٢٢- سنن أبي داود طبعة : دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان .
- ٢٣- صحيح مسلم طبعة : دار الجيل - بيروت .
- ٢٤- شروح التلخيص ، طبعة دار الكتب العلمية - بيروت لبنان .
- ٢٥- الشعر والشعراء لابن قتيبة تحقيق : مفيد قميحة ، ومحمد أمين طبعة دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ٢٠٠٥ م .
- ٢٦- طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، تحقيق محمود محمد شاكر - طبعة المدني - القاهرة .
- ٢٧- عن بناء القصيدة العربية الحديثة د / علي عشري زايد طبعة : مكتبة الشباب ، الطبعة الرابعة ١٤١٩ هـ ١٩٩٩ م .
- ٢٨- فنون الأدب العربي ، الفن الغنائي، الرثاء طبعة : دار المعارف - القاهرة .
- ٢٩- قراءة في الأدب القديم ، طبعة مكتبة وهبة .
- ٣٠- الكشاف للزمخشري تحقيق مصطفى حسين - مطبعة الاستقامة بالقاهرة ١٣٧٣ هـ ١٩٥٢ م طبعة ثانية .

- ٣١- لسان العرب لابن منظور - طبعة دار صادر - بيروت - مادة (خنس) .
- ٣٢- مستتبعات التراكيب د/ عبد الغني بركة طبعة أولى دار الطباعة المحمدية ١٤٠٩هـ
١٩٨٩م .
- ٣٣- معجم ما استعجم للبكري الأندلسي تحقيق مصطفى السقا - طبعة عالم الكتب
بيروت د. ت .
- ٣٤- المغرب في ترتيب المعرب لابن المطرز - تحقيق محمود فاخوري مكتبة أسامة بن
زيد حلب ١٩٦٩م .
- ٣٥- مغني اللبيب عن كتب الأعراب لابن هشام تحقيق د/ مازن المبارك ومحمد علي
حمد الله طبعة : دار الفكر - بيروت - لبنان ١٩٨٥م .
- ٣٦- من أسرار التعبير القرآني دراسة تحليلية لسورة الأحزاب د/ محمد أبو موسى طبعة
مكتبة وهبة الطبعة الثانية ١٤١٦هـ ١٩٩٦م .
- ٣٧- من بلاغة القرآن د/ أحمد بدوي طبعة ثالثة - مكتبة نهضة مصر .
- ٣٨- مواهب الفتاح لليقوبي دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان .
- ٣٩- نظرات في البيان د محمد عبد الرحمن الكردي ، مطبعة السعادة ١٣٩٧هـ -
١٩٧٦م .